இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

தொல்காப்பியர்

தமிழண்ணல்

சாகித்திய அக்காதெமி

தொல்காப்பியர்

உள் அட்டையில் காணும் சிற்பக் காட்சியில் பகவான் புத்தரின் அன்னை மாயாதேவி கண்ட கனவின் பலனை மன்னர் சுத்தோதனருக்கு நிமித்திகர் மூவ ர் விளக்குகின்றனர். அவர் களுக்குக் கீழே அமர்ந்து அந்த விளக்கத்தை எழுதுகிறார் ஓர் எழுத்தர். எழுதும் கலையைச் சித்தரிக்கும் முதல் இந்தியச் சிற்பம் இதுவாகவே இருக்கலாம்.

[நாகார்ஜுனமலைச் சிற்பம் கி.பி. இரண்டாம் நூற்றாண்டு. படஉதவி: நேஷனல் மியூசியம், புதுதில்லி.]

இந்திய இலக்கியச் சிற்பிகள்

தொல்காப்பியர்

தமிழண்ணல்

சாகித்திய அக்காதெமி

Tholkappiyar : Monograph in Tamil by Thamizhannal,
Sahitya Akademi, New Delhi, 2001, Rs. 25

முதல் பதிப்பு 1998
இரண்டாம் பதிப்பு 2001

சாகித்திய அக்காதெமி

தலைமை அலுவலகம் :
இரவீந்திர பவன், 35, பெரோஸ்ஷா சாலை,
புது தில்லி 110 001.

விற்பனை

ஸ்வாதி மந்திர் சாலை, புது தில்லி 110 001.

மத்தியக் கல்லூரி வளாகம், பல்கலைக்கழக நூலகக் கட்டிடம்,
டாக்டர் அம்பேத்கார் வீதி, பெங்களூர் 560 001.

சி.ஐ.டி. வளாகம், டி.டி.டி.ஐ. அஞ்சல், தரமணி, சென்னை 600 113.

ஜீவன் தாரா பில்டிங்,4வது மாடி,
டைமண்ட் ஹார்பர் சாலை, கல்கத்தா 700 053.

172, மும்பய் மராத்தி கிரந்த சங்கிரகாலயா சாலை,
தாதர், மும்பய் 400 014.

விலை : ரூ. 25.00

ISBN 81-260-0056-2

Printed at : **POWERMAN PRINTERS**
Chennai - 1.

முகவுரை

'தமிழ் முதனூல்' என்று போற்றப்படும் தொல்காப்பியம் மிக வரன்முறையான திட்டமிட்ட ஆய்வுரை நூலாகத் திகழ்கிறது. தமிழில் இலக்கியம், இலக்கணம், மக்கள் வாழ்வியற் பண்பாட்டு நாகரிகத் தொடர்ச்சிகட்கு நிலைக்களனாய் இந்நூல் இன்றளவும் நின்று நிலவுகிறது.

இத்தகைய காலத்தை வென்று ஒளிபரப்பும் பெருநூலைத் தந்த தொல்காப்பியரையும் அவர் படைத்த தொல்காப்பியத்தையும் முழுமையாக அறிமுகம் செய்கிறது இச்சிற்றேடு. தொல்காப்பியர் படைத்த இலக்கியக் கொள்கைகள் அரிஷ்டாடிலும் பரதமுனிவரும் படைத்தளித்த கோட்பாடுகளுக்கு நிகரானவை. அத் தொல்லாசானை ஒரு தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாட்டாளராக இனங்காட்டும் இந்நூல், தமிழ் இலக்கிய மாணவர்களை இத்துறையில் மேன்மேலும் சிந்திக்கத் தூண்டுகிறது.

தொல்காப்பியரோடு பழகப்பழகவே, தமிழ் மாணவர் தமிழ் மரபும் பண்பாடும் கைவரப்பெற்றுத் தேர்ந்து தெளிவுடையராவர். அதற்கு வழிவகுக்கும் நோக்குடனும் தொல்காப்பியக் கல்வி அனைவரிடத்திலும் கால்கொள்ள வேண்டும் என்ற விழைவுடனும் இந்நூல் சுருக்கமும் தெளிவும் பயன்பாடும் கருதி எழுதப் பெற்றுளது.

தொல்காப்பியரைப் பற்றி சாகித்திய அக்காதெமி வாயிலாக இச்சிறிய அறிமுக நூலை எழுதும் வாய்ப்புப் பெற்றமையைப் பெரும் பேறாகக் கருதுகின்றேன். இவ்வாய்ப்பை நல்கிய அக்காதெமிக்கு நன்றியுடையேன்.

'ஏரகம்'

தமிழண்ணல்

சதாசிவ நகர்
வண்டியூர்ச்சாலை
மதுரை - 625 020.

உள்ளுறை

1. முன்னுரை .. 9
2. தொல்காப்பியர் .. 15
3. தொல்காப்பியம் .. 37
4. தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள் .. 58
5. நிறைவுரை .. 116

1. முன்னுரை

தொல்காப்பியம் தமிழில் தோன்றி, இன்று கிடைக்கப்பெறும் நூல்களுள் மிகப் பழமையானது. அதிற் காணப்பெறும் சில வழக்காறுகள், இலக்கணக் கூறுகள், வாழ்க்கை மரபுகள் சங்க இலக்கிய நூல்கட்கும் முற்பட்டன என்பது, இன்று பலரும் ஒப்ப அறிந்த முடிபாகும். இதனால் அது 'தமிழ் முதனூல்' என்று போற்றப் படுகின்றது.

மூவாயிரம் ஆண்டுப் பழமையுடையதாயினும், இன்றும் அதன் ஆட்சி தமிழ்மொழியில் பெரும் பகுதி நிலைத்து நிற்கிறது. மிகவும் சிந்தித்துத் தமிழின் அடிப்படையான இலக்கணக் கூறு களையெல்லாம், முன்னோர்வழிநின்று, தொகுத்துத் தந்திருப் பதால் தமிழுக்கு நிலைபேறான காப்பு நூலாக அது விளங்கி வந்திருக்கிறது. எத்தனையோ இலக்கிய இலக்கண நூல்கள் இடைப் பட்ட காலத்தில் தோன்றி மறைந்திருந்தாலும் இந்நூல் சிதைவு பெறாமல் வழி வழியாகப் போற்றிக் காக்கப்பட்டு இன்று நம் கைக்கு முழுமையாகக் கிடைத்திருப்பதே இதற்கு ஒரு பெரும் சான்றாகும். மேலும் உரைகள் வழியாகவும், தொடர்ந்து தோன்றிய இலக்கண நூல்களாலும் ஒரு சிறந்த, இடையறவுபடாத இலக்கண மரபுத் தொடர்ச்சியை, இந்நூல் தமிழுக்கு வழங்கியது. பிற்பாடு தோன்றிய இலக்கிய இலக்கண நூல்களில் மரபு வளர்ச்சி, மரபு மாற்றம், மரபுப் புரட்சி பல தோன்றி யிருப்பினும் அவையாவும் தொல்காப்பிய அடிப்படையை வைத்து, அதினின்று ஒன்று பட்டோ, வேறுபட்டோ கிளைத்தன வாகவே காணப்படுகின்றன.

மேலும் தொல்காப்பியர் காலத்துக்கு முற்பட்ட இலக்கிய, இலக்கணநூல்கள் நமக்குக் கிடைத்தில. அவருக்கு முன்னர்த் திகழ்ந்த தமிழகமும் கடல்கோள்களால் சுருங்கிப்போய், இடம் மாறி யமைந்துவிட்டது. மக்கள் வாழ்வியல் மரபுகளும் மாற்றத்திற்கு ஆளாயின. வடமொழியின் செல்வாக்கும் மரபுகளும் தமிழிற் புகத் தொடங்கிவிட்டன. இந்நிலையில், தமிழரின் பழைய வாழ்க்கை மரபுகள், நூல்மரபுகள் யாவற்றையும் பிற்பட்ட காலத்தவர்க்குக்

கொண்டு சேர்த்த பெருமையும் இந்நூலுக்கே உண்டு. தொல் காப்பியம், இவ்வகையில் தமிழ் இலக்கியம் இலக்கணம் தமிழர் வாழ்க்கைப் 'பண்பாடுகள் யாவற்றிலும் கொண்டு செலுத்திய செல்வாக்கு வேறு உலகநூல் எதனிலும் காணப்படாத ஒன்றாகும்.

இலக்கண வளர்ச்சி

தொல்காப்பியர் காலத்தில் 'நூல்' என்றால் அஃது இலக்கண நூல் ஒன்றையே சுட்டியது.

தொல்காப்பியம் எழுத்து, சொல், பொருள் என முப்பெரும் பிரிவுகளை உடையது. 'எழுத்து' என்ற பெரும் பிரிவில் தனிநின்ற எழுத்து, சொல்லிடை வரும்போது அவ் எழுத்தின் நிலை, எழுத்துக் களின் உச்சரிப்பு நிலை, சொற்களில் எழுத்துக்கள் தொடர்ந்து நிற்கும் நிலைகள், சொற்கள் புணரும்போது ஏற்படும் எழுத்து மாற்றங்கள் ஆகியன கூறப்படுகின்றன. சொல் பற்றிய பெரும் பிரிவில் சொற்கள் தொடர்ந்து தொடர்களாக அமையும் முறை, தமிழுக்குச் சிறப்பாக அமையும் அல்வழி வேற்றுமைத் தொடரிலக்கணம், தனிச்சொற் களின் இலக்கணம் ஆகியவை பேசப்படுகின்றன. 'பொருள்' இலக்கணம் இலக்கிய ஆக்கம் பற்றியது. மக்கள் வாழ்வு எங்ஙனம் இலக்கியமாகப் படைக்கப்படுகிறது என்பதே இதில் விளக்கப் படுகிறது. இது தமிழில் மட்டுமே காணப்படும் தனிச்சிறப்புடைய பகுதியாகும். இலக்கியத்தின் வடிவமான யாப்பு இலக்கணம், அகத்திணை புறத்திணை மரபுகள், இலக்கிய வகைமைகள், இலக்கியத்திற்கு அழகு சேர்க்கும் உவமை, மெய்ப்பாடு அனைய அணிகள், இலக்கியக்கொள்கைகள் பலவும் அக்கால மரபுப்படி 'இலக்கண நோக்கில்' எடுத்தியம்பப்படுகின்றன.

பிற்காலத்தில் 'பொருள்' இலக்கணத்தினுள் அமைந்திருந்த 'யாப்பு' அல்லது 'செய்யுள் வடிவம்' பற்றிய இலக்கணம் யாப்பிலக் கணம் எனத் தனியே பிரிந்து வளர்ந்தது. உவமை, மெய்ப் பாட்டு இயல்களிலும் பொருள் சேர்ந்த வண்ணம் வனப்புப் போன்ற வற்றிலும் அமைந்து கிடந்த அணி இலக்கணம் வட மொழியைப் பின்பற்றி 'அலங்காரம்' என்ற பிரிவில் தனியாகப் பிரிக்கப்பட்டு வளர்க்கப்பெற்றது. இவ்வாறு தமிழ் இலக்கணம் ஐந்திலக்கணம் எனப் பிரிக்கப்பட்டு, பிற்காலத்தில் எழுத்து சொல் பொருள் யாப்பு அணி என்ற ஐந்திலக்கண நூல்கள் தோன்றத் தொல்காப்பியமே வழியமைத்துக் கொடுத்தது.

தொல்காப்பியர் எழுவகை யாப்பு, எண்வகை வனப்பு எனும் கோட்பாடுகளின் மூலம் தமிழ்ப் படைப்புக்களை வகைமைப் பார்வையில் பகுக்க முயன்றுள்ளார். இதன் வழியாகக் கிளைத் தனவே பிற்பாடு 'பாட்டியல் நூல்கள்' எனத் தனிப்பெரும் பிரிவாயின. அவற்றில் நச்செழுத்து, அமுத எழுத்துப் பற்றிய பகுதிகள் வடமொழிச் சார்புடையனவெனினும், வகைமைப்பாடு பற்றியன தமிழ்நூல் வழிப்பட்டனவேயாம். உரியியலில் தொல் காப்பியர் உரிச்சொற்களுக்குப் பொருள்தரும் மரபைப் பின்பற்றி உரிச்சொல் நிகண்டு தொடங்கித் தமிழில் 'நிகண்டு நூல்' வரிசை ஒன்று கிளைத்ததும் இவண் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். தொல்காப்பியர் வண்ணம் பற்றிக் குறிப்பிடுகிறார். ஆங்குக் குறிக்கப்பட்ட இருபது வண்ணங்கட்கும் அக்காலத்தில் வழங்கிய எடுத்துக்காட்டுகளைத் தர, அன்றைய இலக்கணப் போக்கு இடந்தரவில்லை. அவை அனைத்தும் வாய்மொழியாகவே இருந்தும் வளர்ந்தும் சிதைந்து போயின. பத்தொன்பதாம் நூற்றாண்டில் வண்ணச்சரபம் தண்ட பாணி அடிகள் 'வண்ணம்' பற்றித் தனியே இலக்கண மொன்றை விரித்தெழுதினார்.

இலக்கண நூல்கள்

தொல்காப்பியம் தந்த அறிவாலும் உந்துதலாலும் பிற் காலத் தில் தமிழில் பலப்பல இலக்கண நூல்கள் தோன்றின. இலக்கிய வரலாறு போல, 'தமிழ் இலக்கண வரலாறு' ஒன்று விரிவாக எழுதக்கூடிய வகையில் தமிழில் இலக்கண நூல்கள் காலந்தோறும் தோன்றின. முதலாவதாக ஐந்திலக்கண நூல்களைக் குறிப்பிடலாம்: வீரசோழியம், இலக்கண விளக்கம், தொன்னூல் விளக்கம், முத்து வீரியம், சுவாமிநாதம். இவை சில வடநூல் மரபிற்கு ஆட்பட்டு இலக்கணங் கூறின. எனினும் தொல்காப்பிய மரபே நிலைபெறுவ தாயிற்று. யாப்பிலக்கணம் சார்ந்து தோன்றிய வற்றில் குறிப்பிடத் தக்கவை யாப்பருங்கலமும் யாப்பருங்கலக் காரிகையும் ஆம். அவிநயம், காக்கைபாடினியம் என முற்பட்டனவாயும்; யாப்பிலக் கணம், சிதம்பரச்செய்யுட்கோவை, மாறன்பாப்பாவினம், பல்சந்தப் பரிமளம், திருவலங்கல் திரட்டு, விருத்தப்பாவியல் எனப் பிற் காலத்தும் தோன்றிய யாப்பிலக்கண நூல்கள் மிகப்பலவாகும். தண்டியலங்காரம், மாறனலங்காரம், அணி இலக்கணம் போலும் தமிழ் அலங்கார நூல்களில் வடமொழிச் செல்வாக்கு மிகுதி. எனினும் கூர்ந்து நோக்குவார்க்கு அவற்றிலுள்ள தமிழ் அடிப்

படைகளும் புலப்படும். நேமிநாதமும் நன்னூலும் எழுத்து, சொல் பற்றித் தனியே இலக்கணங்கூறுவன. இலக்கணக்கொத்து சொல்லிலக்கணம் பற்றியது. இறையனார் களவியல், நம்பியகப் பொருள், தமிழ்நெறி விளக்கம், களவியற் காரிகை, மாறனகப் பொருள் என்பன அகம் பற்றியும் பன்னிரு படலம், புறப்பொருள் வெண்பாமாலை என்பன புறப்பொருள் பற்றியும் தொடர்ந்து தோன்றியனவாகும்.

உரைநூல்கள்

தொல்காப்பியம் தோன்றிய காலந்தொட்டே, அதிலுள்ள நூற்பாக்களைக் கூறி, விளக்கமும் உதாரணமும் தந்து வாய் மொழியாகப் பாடஞ்சொல்லும் பழக்கம் இருந்து வந்துளது. அன்று அச்சுவடிவம் இல்லாததால், எல்லோரிடமும் ஓலைச்சுவடிகள் கைவசமாக இருக்கவில்லை. அதனால் இலக்கணக் கூறுகளை நூற்பா வடிவில் சுருக்கிக் கூறி, அவற்றை மாணாக்கர் மனப்பாடம் செய்து வரப் பணிப்பர். பின்னர் ஆசிரியர் ஒவ்வொரு நூற்பாவையும் கூறி விளக்கம், எடுத்துக்காட்டுத் தருதல், ஐயம் தீர்த்தல் யாவற்றையும் வாய்மொழியாகவே மாணாக்கர்கட்குக் கற்பிப்பர்.

உரைகளில் ''இச்சூத்திரம் என்னுதலிற்றோ எனின் இன்னது நுதலிற்று'' என அமையும் முறையும், இடையிடையே ''இவ்வாறன் றோ அமைதல் வேண்டுமெனின், நன்கு கடாயினாய்; அதற்கது பொருளன்று என மறுக்க'' என்றெல்லாம் வரும் சொல் நடைகளும் இவை யாவும் வாய்மொழியாகப் பாடம் சொல்லும் மரபுவழிப் பட்டன என்பதை நிலைநிறுத்தும் சான்றுகளாகும்.

கி.பி. 12 ஆம் நூற்றாண்டில், இங்ஙனம் நீண்டகாலமாக ஒருவர் மற்றவர்க்கு எனப் பாடம் சொல்லி வந்ததை ஏட்டில் எழுதிய உரைநூலே இளம்பூரணர் செய்ததாகும். இன்று கிடைப்பவற்றுள் காலத்தால் முந்திய உரை இது. தொல்காப்பியம் முழுமைக்கும் இவர் உரை கிடைத்துளது. இதிலிருந்து 'இளம்பூரணர் கருத்துமரபு' என்பது அவருக்கு முன்பு தொடங்கிப் பிற்காலத்தும் தொடர்ந்திருந்ததென அறியலாம். பேராசிரியர் கருத்து மரபொன்றும் தெளிவாகத் தெரிகிறது.

காலத்தால் பிற்பட்ட நச்சினார்க்கினியர் உரை எழுத்து, சொல்லுடன், பொருளில் முதல் ஐந்து இயல்கள், செய்யுளியல்

ஆகியவற்றுக்குக் கிடைத்துளது. பேராசிரியர் உரை மெய்ப் பாட்டியல், உவம வியல், செய்யுளியல், மரபியல் என்ற இறுதி நான்கு இயல்களுக்கு மட்டும் கிடைத்துளது. நச்சினார்க்கினியர் பேராசிரியரைப் பின்பற்றியுள்ளமை பல இடங்களில் தெரிய வருகிறது. சொல்லதிகாரத்திற்கு மட்டுமே விரிவான பல உரைகள் கிடைத்துள்ளன. இளம்பூரணர், சேனாவரையர், நச்சினார்க்கினியர், தெய்வச்சிலையார், கல்லாடர் உரைகள் குறிப்பிடற்பாலன. இக் காலத்தும் கணக்காயர் ச. சோமசுந்தர பாரதியார், புலவர் குழந்தை, இளவழகனார், மு. அருணாசலம்பிள்ளை, க. வெள்ளைவாரணர், கு.சுந்தரமூர்த்தி, பாவலரேறு ச.பாலசுந்தரம், மூதறிஞர் வ.சுப. மாணிக்கம், ஆ.சிவலிங்கனார், புலியூர்க்கேசிகன், சொ.சிங்கார வேலன் எனப் பலர் குறிப்புரை, பொழிப்புரை, விரிவான விளக்க உரைகளில் ஏதேனும் ஒன்றை எழுதித் தொல் காப்பியத்தை நன்கு பதிப்பித்துள்ளனர். சைவ சித்தாந்தக் கழகத்தின்வழி வெளி யிடப்பட்ட இளவழகனாரின் தொல்காப்பிய மூலம் - குறிப்புரைப் பதிப்பும் மணிவாசகர் பதிப்பகத்தின்வழி வெளி யிடப்பட்ட தமிழண்ணலின் கருத்துரை விளக்கச் செம்பதிப்பும் குறிப் பிடற்பாலன.

1849 முதல் தொல்காப்பியம் முழுமையாகவும் எழுத்து, சொல், பொருள் என்பன தனித்தனியாகவும், பதிப்பிக்கப்பட்டு வந்துள்ளன. உரையோடும், அவ்வுரைக்கும் உரையாக விளக்கம் தரும் குறிப் புரையுடனும் இவை கடந்த ஒரு நூற்றாண்டாகப் பதிப்பிக்கப் பட்டுள்ளன. மழவை மகாலிங்கையர், சாமுவேல்பிள்ளை, ஆறு முகநாவலர், சி.வை.தாமோதரம்பிள்ளை, எஸ். பவானந்தம் பிள்ளை, வ. உ. சிதம்பரம்பிள்ளை, கணேசய்யர் எனத் தொல் காப்பியத்தைப் பதிப்பித்த பேராசான்கள் பலராவர். இன்றைய தொல்காப்பிய ஆய்வாளர்களும் மொழியியல் வல்லு நர்களும் பலருளர். தொல்காப்பியத்திற்கு நுண்மாண் நுழைபுலம் மிக்க பல ஆராய்ச்சிப் பதிப்புக்கள், மாணவர் பதிப்புக்கள், மக்கள் பதிப்புக்கள் கொண்டு வருதற்கான ஆர்வம் பலரிடத்தும் காணப்படுகின்றது. தொல்காப்பியத்தை ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துத் தந்த முது பெரும் புலவர் சி.இலக்குவனார் அதனை உலகறிய வேண்டு மெனப் பெரும் பாடுபட்டார். இ.எஸ்.வரதராசய்யர் தொல்காப்பியப் பகுதிகள் சிலவற்றை உரையுடன் ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த் துள்ளார். அவர்களைத் தொடர்ந்து ச.வே.சுப்பிர மணியமும் பிறர் சிலரும் தொல்காப்பியத்தை ஆங்கிலத்தில் தரும் முயற்சிகளை மேற்கொண்டனர்.

இன்று தொல்காப்பியத்தைப் பாடம் சொல்லியும் குறிப்புரை விளக்கம் தந்தும் நற்பணியாற்றி வரும் பேராசான்கள் பலராவர். பாவலரேறு ச.பாலசுந்தரம் தொல்காப்பியம் முழுமைக்கும் காண்டிகையுரை எழுதித் தந்துள்ளமை குறிப்பிடற்பாலதாகும்.

பேராசிரியர் சி. இலக்குவனார் தொல்காப்பியக் கல்வியில் காட்டிய பேரார்வம் குறிப்பிடத்தக்கது. பேராசிரியர் க.வெள்ளை வாரணர் தொல்காப்பியத்திட்ப நுட்பங்களை நன்கு எடுத்துரைத் துள்ளார். மூதறிஞர் வ. சுப. மாணிக்கம் தொல்காப்பியக் கடலுள் மூழ்கி, ஆய்வு முத்துக்கள் பலவற்றைத் தந்து, அக்கல்வியாண்டும் பரவ வழிவகுத்துள்ளார். இங்ஙனம் தொல்காப்பியக் கல்வியும் ஆய்வும் மீண்டும் மறுமலர்ச்சி பெற்று வருகின்றன.

2. தொல்காப்பியர்

ஒரு மிகச்சிறந்த நூல், அதை எழுதியவனை முழுவதும் இனங்காட்டுகின்றது. ஆசிரியன் வேறு, நூல் வேறு என எண்ணும் நிலைமை நீங்கி விடுகிறது. அவ்வாசிரியனது பண்பு, திறமை, அறிவு, பட்டறிவு எல்லாம் நூலின்வழி வெளிப்படுதலால், நாம் அவ்வா சிரியனை நூலிற் கண்டு பழகிமகிழ முடிகிறது. இதனால் தான் நூலாசிரியன் பெயரையே நூலுக்கிட்டு வழங்கும் பழக்கம் உலகெங்கும் காணப்படுகிறது. சேக்சுபியர் படித்தேன் என்று கூறு கிறார்களல்லவா? தமிழிலும் அம்மரபு மிகப் பழமையானது.

தொல்காப்பியன் எழுதிய நூலும் தொல்காப்பியன் என்றே அழைக்கப்பெற்றதைப் பனம்பாரனார் எழுதிய பாயிரம் குறிப் பிடுகிறது. தொல்காப்பியன், அவிநயன், காக்கைபாடினி என நூல் களை அழைக்கும்போது, அவை மானுடப்பெயர்களோடு மயங்கு தலால் அவற்றை முறையே தொல்காப்பியம், அவிநயம், காக்கை பாடினியம் என இவ்வாறு அழைக்கும் வழக்காறு, இடைக்காலத்தில் தோன்றி நிலைபெறுவதாயிற்று.

பனம்பாரனார் தொல்காப்பியரின் ஒரு சாலை மாணாக்கர் என்பர். இவர் உள்ளிட்ட பன்னிருவர் அகத்தியனாரிடம் பயின்றனர் என்பது செவிவழிச் செய்தி. அன்றுதொட்டு இன்றுவரை அப்பனம் பாரனார் பாடிய பாயிரம் தொல்காப்பியம் போலவே, புலவர்களால் சிறப்பித்துப் போற்றப்படுகிறது.

உலகத்தில் முதன்முதல் எழுதப்பட்ட நூன்முகம், முன்னுரை என்று அதைச் சொல்லலாம். மிக அழகாய், கச்சிதமாய், செறிவுடன், சொல்லவந்த செய்தியைக் கூறும் அச்சிறப்புப் பாயிரத்தைத் தமிழில் தோன்றிய 'முதல் சிறு இலக்கிய வரலாறு' என்றும் கூறலாம்.

இப் பாயிரத்தைத் தவிர, தொல்காப்பியரைப் பற்றிய வேறு எச்செய்தியும் நமக்குக் கிடைத்திலது. காலப் பழமையால் அவை யாவும் மறைந்தன. என்றாலும், தொல்காப்பியம் நமக்குக் கிடைத் திருப்பதால், அவரின் புற வரலாறுகள் கிடைக்காமை பற்றி

அத்துணை வருந்த வேண்டியதில்லை. மனப்பதிவியல் கோட்பாட்டாளர் நூல்தான் முக்கியமே தவிர, நூலாசிரியனைப் பற்றிய செய்திகள் தேவையற்றவை எனப் புறக்கணிக்கத் தூண்டுவர். நூல் முழுமையும் கிடைத்திருப்பதால், தொல்காப்பியரின் முழுமையான ஆளுமை நிறைந்த அகப்புறத் தோற்றப்பொலிவு நம் மனத்தளவில் நன்கு ஆழப் பதிவாகி விடுகிறது. 'அவரை' நாம் நாளும் கண்டு பழகிப் பேசி உரையாடித் தமிழ்மொழியின் நீர்மை, சீர்மை, கட்டமைப்பு, வழக்காறு யாவற்றையும் மேன்மேலும் உணரத் தொல்காப்பியம் நன்கு உதவுகிறது. இதற்குத் தொல்காப்பியப் பயிற்சி கைகொடுக்கின்றது.

பாயிரம் கூறும் வரலாறு

தொல்காப்பியம் அரங்கேறிய நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கும் பனம்பாரனார், தாமும் உடனிருந்து அவ்வரங்கேற்றத்தில் கலந்து கொண்டதுடன், அந்நூலின் உள்ளும் புறமும் கற்றுத் தேர்ந்தவராகவும் காணப்படுகிறார். பாயிரத்தின் ஒவ்வொரு சொல்லும் தொல்காப்பிய நூலை முழுமையாக அறிமுகப்படுத்துகின்றது. தொல்காப்பியத்துள் வரும் அடிப்படைக் கூறுகள் யாவும், பாயிரத்துடன் ஒத்துப்போதலால்,பாயிரம் நுவலும் செய்திகள் முற்றிலும் பொருத்தமானவை என்ற எண்ணம் நம்முள் இயல்பாகத் தோன்றுகிறது.

1. வடவேங்கடம் தென்குமரி
ஆயிடைத்
தமிழ் கூறும் நல்லுலகத்து
2. வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிருமுதலின்
3. எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி
4. செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத்தொடு
5. முந்துநூல் கண்டு
6. முறைப்பட எண்ணிப்
7. புலந்தொகுத்தோனே
8. போக்கறு பனுவல்
9. நிலந்தரு திருவின் பாண்டியன் அவையத்து
10. அறங்கரை நாவின் நான்மறை முற்றிய
அதங்கோட் டாசாற்கு அரில்தபத் தெரிந்து
11. மயங்கா மரபின் எழுத்துமுறை காட்டி
12. மல்குநீர் வரைப்பின் ஐந்திரம் நிறைந்த

தொல்காப் பியனெனத் தன்பெயர் தோற்றிப்
பல்புகழ் நிறுத்த படிமை யோனே

இதன்கண் பன்னிரண்டு செய்திகள் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை தொல்காப்பியத்தின் 'வரல் ஆறு' ஆக எண்ணி மகிழத்தக்கன.

மொழி வழங்கும் தேயம்

தமிழ்மொழி வழங்கிய நிலப்பகுதி முதலில் குறிக்கப்படுகிறது. மொழிக்கு இலக்கணம் கூறலின், எங்கு வழங்கிய மொழி வழக்கை இது அடிப்படையாகக் கொண்டதென உணர்த்த வேண்டியதாயிற்று. வடக்கே வேங்கடமலையும் தெற்கே குமரிக்குன்றமும் ஆகிய இவ்விரண்டு எல்லைகட்குட்பட்ட தமிழ்மொழியைப் பேசுகின்ற நிலப்பகுதியே இந்நூல் செய்தற்கு எடுத்துக்கொள்ளப்பட்ட நாடாகும்.

குமரிக்குன்றம், குமரியாறு முதலியன கடலாற் கொள்ளப் படுமுன் இருந்த நிலப்பகுதி இது. அதற்கும் முன்னிருந்த குமரிக்கண்டம் முதற் கடல்கோளால் பெரும்பகுதி மறைந்ததா யினும், குமரியாறு உள்ளிட்ட குன்றப்பகுதி தொல்காப்பியர் காலத்தே இருந்தது. அந்நிலப் பகுதிகளும் இரண்டாம் கடல் கோளால் கொள்ளப்பட்டபோது, குமரிக்கடலும் குமரி முனையுமே எஞ்சி நின்றன. இவ்விரண்டு கடல் கோள்களுக்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் இருந்தவரே தொல்காப்பியரென்பது அறிஞர் பலரது கருத்தாகும்.பாண்டியர் தமிழை வளர்த்த அவையமே பின்னாளில் சங்கம் எனப்பட்டது. இச்சங்கம் முதற்கடல் கோளுக்கு முன்பிருந்த போது நிகழ்ந்ததை முதற்சங்கம் என்றும் அதற்குப் பின்னிருந்ததை இரண்டாம் சங்கமென்றும் இரண்டாம் கடல்கோளுக்குப் பிற் பட்டதை மூன்றாம் சங்கமென்றும் அழைப்பாராயினர். இவை ஒரே அவையமேயாயினும், இரண்டு கடல்கோள்களால் இடையறவு பட்டமையின் மூன்றென வரலாற்றாளரால் பெயர் சுட்டப்பட வேண்டியனவாயின. முதற்கடல்கோளால் ஏற்பட்ட பேரிழப்பை நன்கு அறிந்தவரும் அனுபவித்தவருமாகிய தொல்காப்பியர், தமிழ் மொழி, இலக்கியப் பண்பாட்டு மரபுகள் கடல்கோளால் அற்றுப் போய்விடாமல் காப்பாற்ற, முன்னைய வழக்குகளையும் நூல் களையும் முற்றுணர்ந்தவராதலின் அவற்றைத் தொகுத்துப் பிற்

காலத்தார்க்குத் தந்த சாரமான - பிழிவான- திரண்ட பெருநூலே தொல்காப்பியமாகும். இதனால் இடைக்கால அவையத்தார்க்கு அதுவே இலக்கண நூலானதுடன், மூன்றாம் அவையத்தும் அதுவே இலக்கண நூலாய் அமைந்திருந்தது. இறையனார் களவியலுரை இதனையே செவிவழிச் செய்தியாகப் புனைந்து கூறுகிறது.

முதற்சங்க காலத்து அகத்தியம் பற்றியும் அது முத்தமிழுக்கும் இலக்கணம் கூறும் நூலாக இருந்தது பற்றியும் அகத்தியரே தொல்காப்பியர்க்கு ஆசான் என்பது பற்றியும் வழங்கும் செவிவழிக் கதைகள் பலவாகும். அவையனைத்தும் ஏதோவொரு மூல உண்மை யிலிருந்து கிளைத்தவை என்பது மட்டுமே இப்போதைக்குக் தெரிகிறது.

மலிதிரை ஊர்ந்துதன் மண்கடல் வெளவலின்
மெலிவின்றி மேற்சென்று மேவார்நாடு இடம்படப்
புலியொடு வில்நீக்கிப் புகழ்பொறித்த கிளர்கெண்டை
வலியினான் வணக்கிய வாடாச்சீர்த் தென்னவன் ***(கலி.104)***

பஃறுளி யாற்றுடன் பன்மலையடுக்கத்துக்
குமரிக் கோடும் கொடுங்கடல் கொள்ள
வடதிசைக் கங்கையும் இமயமுங் கொண்டு
தென்திசை ஆண்ட தென்னவன் ***(சிலம்பு.11)***

இவ்வாறு இக் கடல் கோள்கள் பற்றிக் கடைச்சங்க நூல்கள் பொதுவாகக் குறிப்பிடுகின்றன. இவ்விரண்டு கடல்கோள்களுக்கும் பிறகு தெற்கே எஞ்சியது குமரிக்கடலேயாகும். அதனால் குமரி முனை எனும் நிலப்பகுதியைத் தெற்கு எல்லையாகச் சுட்ட வேண்டியதாயிற்று. குமரிக்கண்டம், குமரிக்குன்றம், குமரியாறு, குமரிக்கடல், கும ரி முனை என்று யாவற்றையும் குமரி எனும் ஒரே பெயரால் சுட்டுதலால் குழப்பம் நிலவுகிறது. அடியார்க்கு நல்லாரும், முதலூழி இறுதிக்கண் தென்மதுரையகத்து முன்னைய முதற்சங்கப் புலவர்களாகிய அகத்தியனாரும் தொல்காப்பியரும் இருந்தமை பற்றியும் பாண்டியருள் ஒருவனான சயமாகீர்த்தியனாகிய நிலந்தரு திருவிற்பாண்டியன் தொல்காப்பியம் புலப்படுத்து இரீஇயினான் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார் *(சிலம்பு. 8).*

இவற்றால் நாமறிவன: முதற்சங்கத்து இறுதிக்கண் அகத்தியனார், பனம்பாரனார், அதங்கோட்டாசான் போலும்

பேரறிஞர்களுடன் இருந்த காப்பியர், முதற்பெருங் கடல்கோளுக்குப் பிறகு தப்பிவந்து, நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் அவையத்தில், தம் இலக்கண நூலை அரங்கேற்றித் தமிழ்மொழி அழியாமல்- இடையறவுபடாமல்-பழைய மரபைக் காத்துப் புதியவை காலந் தோறும் பூத்துக் குலுங்க வழிவகுத்தார் என்பதாம். தம்காலத்து நிலப்பகுதியைக் காப்பியர் 'செந்தமிழ் நிலத்து வழக்கு' (881)* என்றும் 'செந்தமிழ் சேர்ந்த பன்னிரு நிலத்தும்' (883) என்றும் 'வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின், நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும் வழக்கு (1336) என் றும் நூலுள் குறிப்பிடக் காண்கிறோம்.

வழக்கும் செய்யுளும்

முற்கூறிய தமிழ் பேசும் நாட்டவர்களால் வழங்கப்படும் உலக வழக்கும் இலக்கிய வழக்கும் ஆகிய இரண்டின் அடிப்படையில் காப்பியர் இலக்கணம் கூறுவதாகப் பனம்பாரனார் கூறுகின்றார். மக்கள் வழங்கும் சொல் வழக்காறுகள், வாய்மொழிப் பாடல்கள், ஏட்டில் ஏறா இலக்கியங்கள் இவையே மொழி இலக்கியத்தின் மூலப்பொருள்களாகும். எனவே அதற்கு முதன்மை கொடுத்துத் தொல்காப்பியர் படைத்திருப்பதைப் பாயிரம் பகர்கிறது.

பொதுவாக வழக்கு எனும்போது எழுதப்படாமல் உலகப் பேச்சு வழக்கில் காணப்படும் வாய்மொழி இலக்கியங்களையும் எழுதப்பெற்ற (செய்யப்பெற்ற; படைக்கப்பட்ட) இலக்கியங் களையும் காப்பியர் கருத்திற் கொண்டார் என்பதையும் இத்தொடர் விளக்குகிறது. பனம்பாரனார் இங்ஙனம் கூறுதல் தொல்காப்பியத் தில் வரும் சான்றுகளால் உறுதிப்படுகிறது. தொல்காப்பியர் உலக வழக்கை 'வழங்கியல் மருங்கு' என்று குறிப்பிடுகிறார்(22). 'தொன்றியல் மருங்கின் செய்யுளுள் உரித்தே' என்று அவர் செய்யுள் வழக்கைப் பிரித்து, விதந்து கூறுமிடங்கள் பலவுள. 'செய்யுள் மருங்கின்' (1499) என இதனை வழங்கியல் மருங்கின் வேறு படுத்துவார் அவர்.

இங்ஙனம் 'செய்யுள் மருங்கினும் வழக்கியல் மருங்கினும்' என இவை இரண்டின் அடிப்படையிலேயே தாம் இலக்கணம் யாத்துள்ளதை அவர் நினைப்பூட்டுமிடங்கள் பலவாகும் (946). அவர் உலக வழக்கு என்பது, உலகிலுள்ள தரமான பேச்சுவழக்கு-

---

*எண்கள்: தொல்காப்பிய மூலம்-இளவழகனார் பதிப்பு, சை.சி.கழகம்.

உயர்ந்தவர் வழக்கு-பிழையற்ற நல்ல வழக்காறு ஆகும். கொச்சை மொழி, குறுமொழி, சிதைவுற்ற வழக்கு, பிழைபட்டவை ஆகியவற்றை அவர் உலக வழக்கு என ஏற்கவில்லை.

கிளந்த அல்ல செய்யுளுள் திரிநவும்
வழங்கியல் மருங்கின் மருவொடு திரிநவும்
விளம்பிய இயற்கையின் வேறுபடத் தோன்றின்
வழங்கியல் மருங்கின் உணர்ந்தனர் ஒழுக்கல்
நன்மதி நாட்டத்து என்மனார் புலவர் *(483)*

இருவகை வழக்குகளிலும் உலக வழக்கிற்கே அவர் முதன்மை கொடுப்பது இதனாற் புலப்படும். பனம்பாரனார் 'வழக்கும் செய்யுளும் ஆயிருமுதலின்' என முதலில் உலக வழக்கையும் பிறகு செய்யுள் வழக்கையும் வரிசைப்படுத்திக் கூறுவது தொல்காப்பியக் கருத்துடன் முற்றிலும் ஒற்றுமைப்படக் காண்கிறோம். மேலும் 'வழக்கு' என அடைமொழியின்றிச் சொன்னால், அது உலக வழக்கையே குறிக்குமாறு பாயிரத்திலும் நூலிலும் காணப் படுகின்றது.

எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும்

முதலில் மொழியையும் அது வழங்கும் நாட்டையும் கூறினார். இங்ஙனம் எல்லை சுட்டி, அம்மொழி வேறுபிற தேயங்களில் வழங்கப்படினும், இவ்வடிப்படை வழக்காற்றுப்படியே பொருந்தி வருமென்பார்போல 'தமிழ் கூறும் நல்உலகத்து' என ஒருசொற் பெய்து கூறினார்.

இரண்டாவதாக உலக வழக்காற்றையும் செய்யுள் (இலக்கிய) வழக்காற்றையும் கொண்டதே ஒருமொழி என்பதால், அவ்விரு வழக்காறுகளையும் அடிப்படையாகக் கொண்டது இவ்விலக்கணம் என்று கூறப்படுகிறது. மக்கள் முதலிற் பேசக் கற்றுக்கொண்டே, பிறகு எழுதக் கற்றுக்கொண்டனர். இதனால் வாய்மொழி வழக்கு, வாய்மொழி இலக்கியம் இவையே மொழியில் முதலில் தோன்றியன என்பதாலும், ஏனைய எழுத்து வழக்குகட்கும் இவையே ஊற்றுக்கண் என்பதாலும் அதன் சிறப்பை நன்குணர்ந்த பேராசான் தொல்காப்பியர் அதற்கே முன்னுரிமை தந்து தம் நூல் முழுமையும் யாத்துள்ளார். 'உலக வழக்கு' என்பதற்காக அவர்

உலகில் எழுத்து அறிவிலாரும் மொழி கல்லாதாரும் வழங்கும் பிழைபட்ட வழக்குகள், கொச்சைமொழி யாவற்றையும் வழக்கென ஏற்கவில்லை. தரமான உயர்ந்தோர்தம் வழக்குகளையே ஏற்றுத் தம் நூலை உருவாக்கியுள்ளார். 'செய்யுள்' என்றதும் நமக்கு இன்று யாப்பு வடிவச் செய்யுள் மட்டுமே நினைவு வரும். அன்று 'செய்யுள்' என்றால் செய்யப்பட்டது, படைக்கப்பட்டது என்ற பொருளில் இலக்கியம் முழுவதையும் குறித்தது. இன்று நாம் 'படைப் பிலக்கியம்' என்பதையே, அன்று அவர்கள் 'செய்யுள்' என்றனர். இதிலிருந்து 'செய்யுள் வழக்கு' என்பது இலக்கிய வழக்கு என அறியலாம். தொல்காப்பியர் இவ்விரு வழக்குகட்கும் பொதுப் படவே தம் நூலை ஆக்கியுள்ளார். சிறப்பாக உலகில் மட்டும் காணப்படுவது அல்லது இலக்கியத்தில் மட்டும் காணப்படுவது எனக் குறிக்க வேண்டிய இடங்களில் மட்டும் அவ்வவற்றை விதந்து சுட்டிக் கூறியுள்ளார்.

இவ்வழக்குகளின் அடிப்படையில் ஒரு மொழியின் ஒலியன்களாம் எழுத்துக்களின் தொடர்பான அனைத்தையும் 'எழுத்து' என்ற பிரிவிலும், அவ்வெழுத்தாலாம் சொல், சொற் றொடர், அவற்றின் கருத்துவெளிப்பாடு பற்றியன அனைத்தையும் 'சொல்' என்ற பிரிவிலும் அடக்கிக் கூறியுள்ளார் தொல்காப்பியர்.

சொற்கள் இருவகைப் பண்புடையன. அதனை, 'பொருண்மை தெரிதலும் சொன்மை தெரிதலும் சொல்லின் ஆகும்' என்பார் தொல்காப்பியர் (641). ஒன்று சொன்மை பற்றியது. அதாவது அதன் வடிவம் பற்றியது. மற்றது பொருண்மை பற்றியது. அதாவது அச்சொல் உணர்த்தும் பொருண்மை பற்றியது. எழுத்ததிகாரத்தில் எழுத்திலக்கணமும் எழுத்தாலாம் 'சொன்மை' பற்றிய இலக் கணமும் காணப்படும். சொல்லதிகாரத்தில் அச் 'சொன்மை' வடிவால் உணர்த்தப்படும் பொருண்மை இலக்கணம் பற்றிப் பேசப்படும். இவை இவ்வாறு தனித்தனி அதிகாரங்களில் உணர்த்தப் பட்டன.

இனிப் 'பொருள்' என்பது யாது? உலகத்தைப் பற்றியும் உலக வாழ்வைப் பற்றியும் மொழி பயன்படுகிறது. தமிழர்கள் இந்த உலகையும் உலகவாழ்வையும் தம் ஐம்புலன்களால் கண்டுகேட்டு உணரும்'பொருள்' எனக் கொண்டனர். திருக்குறளில் அரசியல் முதலாய மன்பதை இயல்கள் அனைத்தும் 'பொருட்பாலில்' இடம்பெறக் காண்கின்றோமல்லவா? ஆம். மொழி எத்தனையோ

திறன்களால் நமக்கு உணர்த்துவன எல்லாம் உலகாகிய இப் 'பொருள்'தானே? இதனை அகம்,புறம் எனப் பகுத்தோதுவது தமிழ் மரபு. எனவே இப் 'பொருளில்' இலக்கியமும் இலக்கியத்தின் மூலப்பொருளான மக்கள் வாழ்வும் வாழ்வை இலக்கியமாக்கும் இலக்கிய கொள்கைகளும் கோட்பாடுகளும் இலக்கிய வடிவங்களும் வகைகளும் உத்திகளும் விளக்கப்படுகின்றன. வாழ்க்கைமரபுகளையும் இலக்கிய மரபுகள் தருதலாள், பொருள் பற்றிய இலக்கணம் தமிழர் பண்பாடு பற்றிய விளக்கமாய் அமைந்து,தமிழர் நாகரிகப் பேழையாகவும் சிறந்திலங்குகிறது. 'எழுத்தும் சொல்லும் பொருளும் நாடி' என்றார் பனம்பாரனார். நாடுதல்-ஆராய்தல். இம்மூன்றையும் ஆராய்ந்து எழுதப்ப பட்டதாகும் இந்நூல் என்பதாம்.

இன்றும் ஒருநூலின் முடிவில், 'துணைநூற்பட்டி' தருகிறோம் அல்லவா? ஒரு நூல் அதே துறையில் தனக்கு முந்திய நூல்களுக் கெல்லாம் கடன்பட்டிருக்கிறது. இலக்கணம் என்பது மொழிக்கு என ஒருவர் தனியே அமர்ந்து தாம் மட்டும் சிந்தித்துத் தம் விருப்பப்படி எழுதும் விதிகளின் தொகுப்பன்று. உலகிடைக் காணப்படும் இலக்கியத்திற்கே - வழக்குகட்கே இலக்கணம் வகுக்கப்படுகிறது. தொல்காப்பியர்க்கு முன்பே தமிழ்மொழி நன்கு முதிர்ச்சி பெற்றிருந்தது. எத்தனையோ சான்றோர்கள் இலக்கண நூல்களை எழுதியிருந்தனர். அவை பற்றி நன்கு அறிந்து, அவற்றைக் கற்றுத் துறைபோய அறிஞர்கள் பலர் இருந்தனர். அவர்களுள் தலை யாயவர் தொல்காப்பியர். முன்பு 'வடவேங்கடம் தென்குமரி' என நிலஎல்லை கூறியவர், இங்கு 'செந்தமிழ் இயற்கை சிவணிய நிலத் தொடு முந்துநூல்' என்றார். எனவே இது கடலாற் கொள்ளப்பட்ட நிலப்பகுதி என்பது தெளிவு. இப்புலவர்கள் அந்நிலப் பகுதி யினின்றும் தப்பிப்பிழைத்து வந்தவராதலின், அங்கு வழங்கிய 'நூல்' களைப் பற்றி நன்கு அறிந்திருந்தனர். அன்றைய 'நினை வாற்றல்' எல்லையற்றது. இன்று நாம் கனவிலும் கருத வொண்ணாதது. எனவே தம்மிடம் எஞ்சியிருந்த நூல்களையும் அங்கு வழங்கிய நூல்களையும் கற்றிருந்த புலமையால், தொல் காப்பியர் இந்நூலை யாக்க முடிந்தது. ஆகவே 'முந்துநூல் கண்டு' எனப்பட்டது. 'நூல்' என்றால் இலக்கண நூல். 'கண்டு' என்றால் அவற்றைப் படித்து, ஆராய்ந்து, அவற்றிற் கூறப்பட்ட இலக்கணக் கூறுகளை நன்கு அறிந்து என்பதாகும்.

தொல்காப்பியர் கடலாற்கொள்ளப்பட்ட 'செந்தமிழின் இயற்கை சிவணிய (பொருந்திய) நிலத்து வாழ்வையும் பண் பாட்டையும் நாகரிகத்தையும் விட்டுவிடாமல் பேணிக்காத்து, பிற்காலத்தவர்க்குத் தந்தார் என்பதை இதனால் நாம் உணர்தல் வேண்டும். தமக்கு முற்பட்ட நூல்களை ஆராய்ந்து கண்டு எழுதியதாகலின், தொல்காப்பியம் தமிழர்தம் நாகரிகப் பண் பாட்டுக் கருவூலமாய் இன்றளவும் மதிக்கப்படுகிறது.

தொல்காப்பியர் முதல் நூற்பாவிலேயே 'என்ப' என்றுதான் தொடங்குகிறார். மொழிப, என்மனார் புலவர், 'சொல்லியல் புலவர் அது செந்தொடை என்ப' (1357), 'மொழிப உயர்மொழிப் புலவர்' (1426), 'யாப்பென மொழிப யாப்பறிபுலவர்' (1335) என்றிவ்வாறு தமக்கு முற்பட்ட நூலாசிரியர்களைப் பொதுப்படக் குறிக்கும் இடங்கள் இருநூற்று முப்பதுக்கும் மேற்பட்டனவாகும். பனம் பாரனார் 'முந்துநூல்கண்டு' என்பது, தொல்காப்பியத்தாலும் இங்ஙனம் உறுதிப்படக் காணலாம்.

முறைப்பட எண்ணியமை

சிலர் முந்துநூல்கண்டு அவற்றிலுள்ளதை அவ்வாறே திரும் பவும் தந்தோ, குழப்பியோ விடுவர். தொல்காப்பியர் அவற்றை யெல்லாம் கற்றாராயினும் அவற்றைப் பற்றி நன்கு முறைப்படச் சிந்தித்துத் திட்டமிட்டு இந்நூலை யாத்துள்ளார். இதன்வழி தொல் காப்பியரின் தனித்திறமையின் வெளிப்பாடே தொல் காப்பியம் என்பது நிறுவப்படுகிறது.

தொல்காப்பியத்தின் திட்டமிட்ட கட்டமைப்பு இதை நன்கு வலியுறுத்துகிறது.

புலந்தொகுத்தோன்

தொல்காப்பியரைப் 'புலந்தொகுத்தோன்' என்று பனம்பாரனார் கூறுகிறார். 'தொகுப்பு' என்ற சொல் கருதத்தக்கது. 'புலம்' என்பது இலக்கணக் கூறுகள். வழக்காறுகள், படைப் பிலக்கியங்கள் (செய்யுள்) , முந்தைய நூல்கள் தரும் செய்திகள் இவற்றை ஆய்ந்தும் ஒப்பிட்டும் சிந்தித்துக் கண்ட இலக்கணக் கூறுகளே 'புலம்' எனப்பட்டன. தொல்காப்பியம் முழுவதும் நூற்றுக்கணக்கான 'புலங்கள்' தொகுக்கப்பட்டுள. சில புலங்கள் விரிவாக, பல உட்கூறுகளுடன் தரப்பட்டுள்ளன.

தொல்காப்பியர் பலர் என்றும் தொல்காப்பியம் ஒரு தொகுப்பு நூலே என்றும் முதலில் கூறிய பல அறிஞர்கள், பிற்பாடு தொல் காப்பியத்தை நன்கு கற்றதும், பனம்பாரனார் கூறியிருப்பதே உண்மை என உணரத் தலைப்பட்டனர். அகராதி, கலைக் களஞ்சியம் போல இலக்கணமும் பலரால் சிந்தித்துச் சிந்தித்து உருவாக்கப் படுவதேயாகும். அங்ஙனம் புலம் தொகுக்கப்படினும், அத்தொகுப் பின் பின்னே தனிஒருவரின் - தொல்காப்பியரின் - புலமைத்திறனே வெளிப்படுகிறது என்பார் போல, பனம்பாரனார் 'புலந்தொகுத்தோனே' என்றும் 'முறைப்பட எண்ணிப் புலந்தொகுத் தோனே' என்றும் தெளிவுறுத்தியுள்ளார்.

போக்கறு பனுவல்

சிறுகுற்றமும் இல்லாமல் கருதிக்கருதி எழுதப்பட்டதிந்நூல். முன்னாளில் அரங்கேற்றம் என்ற ஒன்று இருந்ததால், ஒருவர் தமது நூலைப் பலகால் சிந்தித்து, நன்கு உருவாக்கிய பின்னரே வெளிப் படுத்தும் முறைமை இருந்தது. நினைத்ததும் நினைத்ததை எழுதி, நினைத்தவாறு வெளியிடுதலால் நூல்கள் பிழை மலிந்து, வலுவிழந்து, தோன்றிய சில நாட்களிலேயே போய் ஒழிகின்றன. தொல்காப்பிய நுட்பத்திறன்கள் பல இன்னும் கண்டுகொள்ளப் படவில்லை. சுருங்கச் சொல்லவேண்டும்; பல பக்கங்களில் விரித் துரைக்கக் கூடியவற்றைச் 'செவ்வன் ஆடியிற்' செறித்து இனிது விளக்கவேண்டும்; பல இடங்களில் கூறியவற்றை ஒருங்கிணைத்தும் கூறியவற்றை வைத்துக் கூறாதவற்றை உணருமாறும் செய் தல் ஒன்றும் என இவ்வாறு தம் இலக்கண நூலை நடாத்திச் செல்லும் தொல் உத்திகள் பலவாகும். குற்றமற்ற நூலென்பதும் குணங்கள் நிறைந்ததென்பதும் அடங்கவே இந்நூலுக்குப் 'போக்கறு பனுவல்' எனச் சான்றிதழ் வழங்கினார் பனம்பாரனார்.

இதுகாறும் நூல் பற்றிக் கூறிய பனம்பாரனார், எஞ்சிய அடிகளில் அதன் அரங்கேற்றத்தை விளக்குகிறார்.

அரங்கேற்றம்

இந்நூல் 'நிலந்தரு திருவிற் பாண்டியன் அவையத்தில்' அரங்கேற்றப்பட்டது. இப்பாண்டியன் முதற்பெரும் கடல்கோளால் ஏற்பட்ட பேரிழப்புக்குப்பின், நிலத்தை மீட்டுத் தன் மக்களுக்கு அளித்து வாழவைத்தான். சோழ, சேர நாடுகளின் எல்லையோரப்

பகுதிகளை வென்று தன் மக்களைக் குடியேற்றினான். இதனால் இவன் புகழ் பெரிதும் பரவி, இவன் இயற்பெயர் மறந்து, புகழ்ப்பெயரே பெயராக அமைந்தது. இவன் இடைக்காலத்தில் மாகீர்த்தி என்றும் அழைக்கப்பட்டான். பாண்டியன் கடலை வென்றதாக, 'கடல்சுவற வேல்விட்ட படலம்' முதலிய பல புராணக் கதைகள் தோன்றினமைக்கு இவனே மூலகாரணமாவான்.

'நிலந்தருதிருவிற்பாண்டியன்' என்ற பெயர் வழியாகப் பாண்டியன் நிலத்தை மீட்டளித்து அப்பெயர் பெற்றான் எனவும், அவன் காலத்தில் தோன்றிய தொல்காப்பியப் பேராசான் தமிழர் பண்பாட்டுக் கருவூலங்களை மீட்டு நூல்வழியாகத் தந்து 'புலந்தரு திரு விற் புலவர் பெருமகன்' ஆனார் எனவும் உணர முடிகிறது.

இவ் அவையத்தே அறங்கரையும் நாவினையுடையவரும் வடமொழி நான்மறைகளைக் கற்றுத் தேர்ந்தவருமாகிய 'அதங் கோட்டாசான்' எனும் பெரியவர் முன்னிலையில், தொல் காப்பியர் தம் நூலை அரங்கேற்றினார். அது குற்றமற்றது என்பதைத் தெளிவுபடுத்தினார். சிறிதும் ஒன்றுடன் ஒன்று கலந்து மயங்கா வண்ணம் தொகைவகைப்படுத்தி, இயைபு மாறாமல், தாம் எழுதி யுள்ள நெறிமுறைகளை அவையினர்க்கு எடுத்துக் காட்டினார்.

'எழுத்து முறை' என்பதற்கு நூலெழுதும் நெறிமுறை என மூதறிஞர் வ.சுப.மாணிக்கம் தம் மாணிக்கவுரையில் குறிப் பிட்டிருப்பதே பொருந்திய உரையாகும்.

'தொல்காப்பியன்' எனும் தம் பெயரே நூற்பெயராகத் தோற்றுவித்தார். அவர் 'ஐந்திரம் நிறைந்த தொல்காப்பியன்' எனப் போற்றப்பெற்ற தமிழ்ச் சான்றோர். இங்ஙனம் தூய துறவியாகிய அவர் தமது பல்வகைத் திறன்களுக்குரித்தான புகழ் அனைத்தையும் நிலைநிறுத்தினார்.

அன்று தமிழ்க் கல்வியால் சிறப்புற்றமை தானே அறியப் படுதலின், வடமொழி கற்றிருந்த பெருமை, அடைமொழியாகக் கூறப்பட்டது.

இங்ஙனம் அரங்கேற்றப்பெற்ற நூல் எனப் பனம்பாரனார் தந்துள்ள இவ் அறிமுக முன்னுரையே, நமக்கு நூலின் வரலாறாகவும் நூலாசிரியனின் வரலாறாகவும் இன்று கிடைப்பதாகும். பிற செவிவழிச் செய்திகள் யாவும் எவ்வித ஆதாரமும் அற்றவை.

ஆசிரியர் அகத்தியர்

தமிழிலும் வடமொழியிலும் அகத்தியரைப் பற்றி வழங்கும் கதைகள் மிகப் பலவாகும். சிவபெருமான் அகத்தியர்க்குத் தமிழைத் தந்தார் என்பர். மற்றும் சிலர் அகத்தியரே தமிழை உருவாக்கினார் என்பர். வடகோடு உயர்ந்து, தென்கோடு தாழ்ந்தபொழுது, சிவபெருமான் கட்டளைப்படி அகத்தியர் தெற்கே போந்து, பாரதத்தைச் சமப்படுத்தினார் என்பர்.

இறையனார் அகப்பொருளுரை, அகத்தியரை முதற்சங்கத்திலும், இடைச்சங்கத்திலும் இருந்த புலவரெனவும் தொல்காப்பியரை இடைச்சங்கத்துப் புலவரெனவும் கூறுகிறது. அடியார்க்கு நல்லார் தம் சிலப்பதிகாரப் பதிகவுரையில் 'இரண்டாம் ஊழியதாகிய கபாடபுரத்தின் இடைச்சங்கத்துத் தொல்காப்பியம் புலப்படுத்திய மாகீர்த்தியாகிய நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன் அவைக்களத்து அகத்தியனாரும் தொல்காப்பியனாரும்' இருந்ததாகக் குறிப்பிடுகிறார்.

இங்ஙனம் அகத்தியர் பற்றிக் கூறப்படுகின்ற செய்திகள் பலவாயினும், தொல்காப்பியர் தமக்கு முற்பட்டவர்களைப் பொதுப்படவே குறிப்பிடுகின்றார்.

'வரைநிலை இன்றே ஆசிரியர்க்க' ***(315)***
'கடிநிலை இன்றே ஆசிரியர்க்க' ***(389)***

என இலக்கண நூலாசிரியர்களைச் சிறப்பாகச் சுட்டு மிடங் களில் கூட, அகத்தியரைத் தம் ஆசிரியர் எனக் குறித்தாரிலர். இது அக்கால மரபுமாகும். யாரையும் தனிப்பட்டவரைப் பெயர்சுட்டிக் கூறுதல் மிகமிக அருகிய வழக்காகும் அன்று.

நச்சினார்க்கினியர் கூறும் கதை

யமதக்கினியார் என்ற முனிவரின் மகனே திரணதூமாக்கினியார் எனும் தொல்காப்பியர் என நச்சினார்க்கினியர், தமது தொல்காப்பியப் பாயிரவுரையில் கூறும் கதை, வேறு எங்கும் காணப்படாதது. அதற்கு ஆதாரமெதுவுமின்மையின், யாரோ கட்டிவிட்ட கதையென விட்டுவிடுதலே சாலச்சிறந்ததாகும்.

இயற்பெயர்-தொல்காப்பியன்

இனித் தொல்காப்பியர் 'காவ்ய' கோத்திரத்தில் பிறந்த அந்தணர் என இக்கால ஆய்வாளர் கருதுவனவற்றிற்கும் யூகமே அடிப்படையன்றிச் சான்றாதாரம் எதுவுமில்லை. பல்காப்பியன், காப்பியன் என்பன போலவும் தொல்கபிலர் என்பது போலவும் சங்ககாலப் பெயர்கள் காணப்படுதலின், 'தொல்காப்பியன்' என்பது இயற்பெயரே என்ற கருத்துத்தான் அறிஞர் பலரால் இன்று ஏற்கப்பட்டுள்ளது.

தமிழகத்தில் காப்பியாறு, காப்பியக்குடி, காப்பியாமூர் என ஆறு, குடி, ஊர்ப்பெயர்கள் வழங்கியுள்ளன. 'காப்பியாற்றுக் காப்பியனார்' என ஒரு சங்கப் புலவர் குறிக்கப்படுகிறார். அவர் பதிற்றுப் பத்தில், நான்காம்பத்தினைச் சேர மன்னன் களங்காய்க் கண்ணி நார் முடிச்சேரல் மீது பாடியுள்ளார். நற்றிணை 246ஆம் பாடலை காப்பியஞ்சேந்தனார் பாடியுள்ளார். காப்பியன் மகன் சேந்தன் என்பதே இதன் பொருளாகும். சிலப்பதிகார வஞ்சிக் காண்டத்தில், வரந்தருகாதைக்கண் 'காப்பியத்தொல்குடி' (83) என வருவது ஊர்ப் பெயராகும். இதன் அடிக்குறிப்பாக தமிழ்த்தாத்தா உ.வே.சா. அவர்கள் "காப்பியக்குடி என்பது சீகாழிக்குத் தென் கிழக்கிலுள்ளதோர் ஊர்" என எழுதியுள்ளார். இவற்றால் காப்பியன் எனும் பெயர், மிகுந்த வழக்காறுடைய ஒன்றாக முற்காலத்தே விளங்கிவந்தமை பெறப்படும். எனவே தொல்கபிலர் என்பதுபோலத் 'தொல் காப்பியன்' என்பதும் இயற்பெயராக இட்டு வழங்கப்பெற்ற ஒன்றாகும். பேராசிரியர் சி.இலக்குவனார், பேராசிரியர் க.வெள்ளை வாரணர், மூதறிஞர் வ.சுப.மாணிக்கம் போலும் தொல்காப்பிய ஆய்வாளர் பலருக்கும் இதுவே உடன்பாடாகும்.

தொல்காப்பியம் இலக்கண நூலாதலின் நான்குவகை நிலத் தெய்வங்கள், மக்கள் வழிபாட்டு முறை போல்வன வற்றையும் புறத்திணை துறைகளையும் உள்ளவாறு விளம்புவ தாகும். இங்ஙனம் கூற எடுத்துக்கொண்டவற்றைத் தத்தம் கருத்திற்கியையத் திரித்தும் மாற்றியும் கூறுமளவு மனங்கோடாத காலம் அது. எனவே ஓர் இலக்கண நூலில், நூலாசிரியனின் சமயத்தைத் தேடுதல் தக்கதன்று.

தொல்காப்பியர் காலம்

ஐந்திரம் என்ற இந்திரனாற் செய்யப்பட்ட வடமொழி இலக்கண நூல், பாணினிக்கு முற்பட்டுத் தோன்றி, பாணினியின் இலக்கண நூல் தோன்றியபின் முற்றிலும் செல்வாக்கு இழந்தது என்று ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். பாணினிக்கு முற்பட்டவர் என்று கொள்ளக்கிடப்பதால், தொல்காப்பியர் கி. மு. 5 ஆம் நூற்றாண்டுக்கு முற்பட்டவர் என்பதில் தடையில்லை.

தமிழ் நூல்களுள் இன்று கிடைக்கப்பெறும் நூல்கள் அனைத்திற்கும் முற்பட்டதாய்த் தொல்காப்பியம் காணப்படுகிறது. அதனால் இன்றைய நிலையில் 'தமிழ் முதல்நூல்' என்றே தொல்காப்பியம் சிறப்பித்துக் கூறப்படுகிறது.

தொல்காப்பியம் திருக்குறளுக்கும் சங்க இலக்கியத்திற்கும் முற்பட்டதென்பது நன்குணரப்படுகின்றது. க.வெள்ளைவாரணர் தமது 'தொல்காப்பியம்' எனப் பெயரிய இலக்கிய வரலாற்று நூலில் இவற்றிற்கான சான்றுகள் பலவற்றைத் தகுந்த ஆதாரங்களுடன் தொகுத்துத் தந்துள்ளார்.

சங்க இலக்கியங்கள் ஓரளவு திட்டமிடப்பட்டுப் பாடி அளிக்கப்பட்ட தொகுப்பு நூல்களாகவே காணப்படுகின்றன. தொல்காப்பியம் கூறும் இலக்கியத் திறன்கள் சில, சங்கப்பாடல் களுக்கு முற்பட்ட, இயல்பாய் உலகிடைத் தோன்றி வளர்ந்த இலக்கியத்தைப் பற்றியனவாகவுள்ளன. பேராசிரியர் தமது உரையில் செய்யுளிலக்கணங்கள் பல்வற்றை 'தலைச்சங்கத்தார் முதலாயினார் செய்யுட்களுள் பயின்று வந்திருக்க வேண்டும்' (பொருள். 292) என்றும் 'சங்கச்சான்றோர் செய்யுளுள் பயின்று வாரா இவை, முன்னதாகத் தலைச்சங்கத்தார் இடைச்சங்கத்தார் காலத்தே பயின்று வருமாறு செய்யப்பட்டிருக்குமென்றும் (பொருள். 362) 'ஆசிரியர் நூல்செய்த காலத்து உளவாய்ப் பிறகு செய்யப்படா தொழிந்தன' எனவும் (பொருள். 392) இவ்வாறு கூறிப்போகு மிடங்கள் பலவாகும்.

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்கள் உதாரணங் காட்ட முடியாமல், வழக்கு வீழ்ந்தன எனச் சுட்டுமிடங்கள் மிகப்பலவுள. தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் அதோளி, இதோளி முதலாய-சுட்டுமுதலாகிய இகரஇறுதிச் சொற்களும் (159); அழன், புழன் முதலிய சொற்களும் (82) சங்ககாலத்திலேயே வழக்கிறந்தனவாகும்.

திருக்குறள் அறம் பொருள் இன்பம் மூன்றையும் கூறுகிறது. பாக்கள், 'அறம் முதலாகிய மும்முதற் பொருட்கும் உரியன' (1363) என்ற தொல்காப்பியத்தை அடிஒற்றிய அமைப்பு இது. தொல்காப்பியர்,

நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
மறைமொழி தானே மந்திரம் என்ப (1434)

என்று கூறுவதும்

நிறைமொழி மாந்தர் பெருமை நிலத்து
மறைமொழி காட்டி விடும் (28)

என்ற குறட்கருத்தும் சொல்லாலும் கருத்தாலும் ஒத்துப் போகின்றன.

காஞ்சித்திணையில் 'மாற்றருங் கூற்றம் சாற்றிய பெருமையும்' (1025)

என்பது முதல்துறை. திருவள்ளுவர்

நெருநல் உளனொருவன் இன்றில்லை என்னும்
பெருமை உடைத்திவ் வுலகு (336)

எனப் 'பெருமை' என்ற சொல்லை ஆள்வது, எத்துணை நுட்பமான கருத்தொற்றுமை என்பதை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

அகவாழ்வில் 'பொய்கூறுதல்' ஏற்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது. தலைவியை அவள் விரும்பியவனுக்கே மணம் முடிக்க விரும்பும் தோழி தாயிடம், ''ஒரு யானை தினைப்புனத்தில் ஓடிவந்தது. எங்களைக் கொல்லவந்த அந்த யானையை அவ்வழிவந்த மலைநாடன் விரட்டியடித்து எங்களைக் காப்பாற்றினான். அன்றுமுதல் இவள் அவன் நினைவாகவே இருக்கிறாள்', என ஒரு பொய்யைக்கூறித் தாயின் ஒப்புதலைப் பெற முயல்வாள். சிலசமயம் அது உண்மையாக நடந்துமிருக்கும்; தேவைப்படுமேல் நடக்காத தையும் அவள் படைத்துமொழிவாள். இதனை,

வாய்மை கூறலும், பொய்தலைப் பெய்தலும்
நல்வகையுடைய நயத்திற் கூறியும்
பல்வகை யானும் படைக்கவும் பெறுமே ***(1183)***

என்று, தோழியைப் பற்றிய நூற்பா ஒன்றில் ஆசிரியர் தொல் காப்பியனார் விளக்குவார். 'பொய்' என்னாமல் 'படைத்துமொழி கிளவி' என்றால் நாகரிகமாகப்படுகிறதல்லவா? படைத்து மொழிதல்- கற்பனையாகக் கதைகட்டிக் கூறுதல்.

இங்ஙனம் தாயிடம் முன்னிலைமொழியாகவோ, அறத்தொடு நிலை எனும் குறிப்புமொழியாகவோ கூறுவனவற்றை, தொல் காப்பியர் 'புரைதீர்கிளவி' என்றும் சுட்டுகிறார். 'முன்னிலை அறன்எனப் படுதல் என்று இருவகைப் புரைதீர்கிளவி தாயிடைப் புகுப்பினும்' என்று தோழி கூற்றுவரிசையில் குறிப்பிடுவார் அவர். பொய்யேயாயினும் நன்மை தருதலின் 'புரைதீர்கிளவி' என்று இதைக் குறிப்பிடும் தொல்காப்பியச் சொல்லாட்சி நயமானது (1060). குற்றமோ என்று ஐயுறுவதைத்தானே 'குற்றமற்றசொல்' என்று கூறவேண்டும்?

தலைவிக்குக் களவுக்காதல் ஒழுக்கம் உண்டா என ஆராயு மிடத்தும் தோழி பொய்கூறி அவளை ஆராய்வாள். தோழிக்கும் தெரியாத நிலையில் முகிழ்ப்பதே களவு ஒழுக்கம். ஐயப்பாடு தோன்றும் போது தலைவியின் நாற்றம், தோற்றம் முதலிய ஏழுவகைகளால் அவளது காதற்களவைக் கண்டுபிடிக்க முயலும் தோழி, 'மெய்யினும் பொய்யினும் வழிநிலை பிழையாது, பல்வேறு கவர்பொருள் நாட்டத்தானும்' ஆராய்வாள். அதாவது வழியிடையே குருதிக்கறை படிந்த வாயுடன் ஒரு புலி சென்றது எனத் தோழி கூறி, அதைக்கேட்டதும் தலைவி நடுங்குவதை வைத்து, 'இவளுக்குரிய காதலனுக்கு ஆபத்தோ என்றல்லவா இவள் நடுங்குகிறாள்' என உண்மையைக் கண்டுகொள்வாள்.

இங்ஙனம் நன்மை கருதிக் கூறப்படும் பொய்களைப் 'படைத்துமொழி கிளவி' 'புரைதீர் கிளவி' எனக் குறியிட்டாலும் தொல்காப்பிய மரபும் இன்று 'ஆயிரம் பொய் சொல்லி ஒரு கலியாணத்தை முடிக்கலாம்' என வழங்கும் பழமொழியும் ஒப்பிட்டுப் பார்க்கத்தக்கன. திருவள்ளுவர்,

பொய்ம்மையும் வாய்மையிடத்த புரைதீர்ந்த
நன்மை பயக்கு மெனின் (292)

எனக் கூறும் திருக்குறளில் 'புரைதீர்ந்த' என்ற தொல்காப்பியச் சொல்லாட்சியையே ஆள்கின்றார். இக்குறளுக்கு தொல்காப்பியர் கால மன்பதை வாழ்வியலே அடிப்படையாகவும், விளக்காயும் இருத்தலையும் மிக ஆழமாய் எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும்.

இத்தகைய மிக நுட்பமான கருத்தொற்றுமை, சொல் லொற் றுமை, மரபொற்றுமைகள் இன்னும் பல்வுள. இவை யாவும் தொல் காப்பியம் சங்க இலக்கியத்திற்கும் திருக்குறளுக்கும் காலத்தால் முற்பட்டது என்பதை நிறுவவே பயன்படுகின்றன. மேலும் தொல்காப்பியத்தில் காணப்படாத எச்சவிகுதிகள், அசைநிலைகள், சொல்லாட்சிகள் எனப் புதியவை பல பிற்பட்ட அந்நூல்களில் காணப்படுதல் கொண்டும் இதை நிறுவலாம்.

இவ்வாற்றால் சங்க இலக்கியத்தின் தொன்மை எல்லை கி.மு. 5 ஆம் நூற்றாண்டு எனக் கொண்டால், தொல்காப்பியம் அதற்கும் முற்பட்டதென்பதற்கு யாதொரு ஐயமும் இல்லை. எனவே தொல்காப்பியம் கி.மு.ஆயிரத்தை ஒட்டியது அல்லது அதற்கு முற்பட்டது என்பதே பல்லாற்றானும் நிறுவத்தக்க உண்மை யாகும்.

மொழி, இலக்கியம், பண்பாடு

கடல்கோள்களால் நிலத்தையும் நூல்களையும் இழந்தோமா யினும், தொல்காப்பியத்தால் தமிழர் பண்பாடும் நாகரிகமும் இடையறவு படாமல் காக்கப்பட்டன என்றே கூறவேண்டும். நிலந்தருதிருவிற் பாண்டியன், இழந்த நிலப்பகுதிக்கு ஓரளவு ஈடுகட்டி, நிலம் தந்து மக்களை வாழவைத்தான். புலந்தருதிருவிற் புலவராகிய தொல்காப்பியனார் அப்பழைய நிலத்து இலக்கியத் திற்கும் இலக்கணத்திற்கும் மக்கள் வாழ்வியலுக்கும் தம் நூல்வழி ஒரு தொடர்ச்சியைத் தந்து நிலைநாட்டினார்.

பல்வேறு சமயங்கள் படையெடுத்தபோது தமிழர் பண்பாடு முற்றிலுமாகச் சிதைந்துவிடாமல், அச்சமயக் கணக்கர் மதிவழி கூறாது, தமிழர்தம் பண்பாட்டு வழி வாழ்வியல் அறம் இதுவெனக் காட்டித் தமிழர் பண்பாட்டைத் திருவள்ளுவர் காத்தளித்தார்.

அதுவும், மொழியையும் இலக்கியத்தையும் தமிழர்க்கேயுரிய வாழ் வியல் பண்பாட்டையும் முதன்முதல் காத்தளித்த தொல்காப் பியனாரின் அடிச்சுவட்டின் வழி நிகழ்ந்த 'தமிழ்க்காப்பு' முயற்சியே யாகும். இம்முயற்சிகள் தமிழகத்தில் நிகழ்ந்த ஒவ்வொரு பண்பாட்டுப் படையெடுப்பின் போதும் அதனை எதிர்நீச்சலிட்டுத் தடுத்த காப்பு முயற்சிகளுக்கு நல்லதொரு தோற்றுவாய் ஆயின.

தமிழ் மரபு போற்றியவர்

தொல்காப்பியர் வடமொழி மரபு உள்ளிட்ட எம்மரபையும் பின்பற்றித் தம் நூலை எழுதினாரல்லர். அவர் தமிழ் மரபையே முழுமையாகப் பின்பற்றியுள்ளார் என்பது, அப்பேரிலக்கண நூலை ஆழக் கற்பார்க்கு இனிது புலனாகும். தொல்காப்பியத்தையே அறியாதார் சிலர் வாய்கூசாது கழறுவன ஏற்புடையவை அல்ல. ஒரு மொழிக்கு இலக்கணம் வகுப்பார் பிறிதொன்றைப் பார்த்தும் பின்பற்றியும் அப்புறமரபுகட்கு ஆட்பட்டும் நூலெழுதுமளவு மனங்களங்கப்படாத காலம் அது. இன்று இக்குற்றங்களிற் பழகிப்போந்த நம்மவர்க்கு, முன்னைய சான்றோர்களும் ஐயப் படத்தக்கவர்களாகக் காட்சியளிப்பது இயல்பேயன்றோ?

வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர் ***(1386)***

என்பது, தமிழ் இலக்கிய வகைமை பற்றியது. இதிலிருந்து ஆசானின் நினைவும் நோக்கும் புலப்படும். தமிழகத்திற்குரிய எல்லைகளைச் சுட்டி, அவர்கள் வழங்குவது என்று கூறும் நடைப்போக்கை நன்கு சிந்திக்க வேண்டும்.

மறையென மொழிதல் மறையோர் ஆறே ***(1442)***

இன்பமும் பொருளும் அறனும்என் றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்
காமக் கூட்டம் காணுங்காலை
மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்
துறையமை நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே ***(1038)***

எல்லா எழுத்தும் வெளிப்படக் கிளந்து
சொல்லிய பள்ளி எழுதரு வளியின்
பிறப்பொடு விடுவழி உறழ்ச்சிவாரத்து
அகத்தெழு வளியிசை அரில்தப நாடி
அளபிற் கோடல் அந்தணர் மறைத்தே
அஃது இவண் நுவலாது எழுந்து புறத்து இசைக்கும்
மெய்தெரி வளியிசை அளவுநுவன்றிசினே (102)

இச்சூத்திரங்களால், தொல்காப்பியரின் தெளிவான சிந்தனை புலப்படும். வடமொழியோடு ஒப்பிடுமிடங்கள் இவை. மொழிகள் என்பன சிலபல பொதுமைக் கூறுடையனவே. இலக்கணம் எழுதுங்கால் பல மொழி இலக்கண அறிவும் ஒப்பிடும் திறனும் அமையவே செய்யும். எனினும் தொல்காப்பியரனைய மொழிநூற் பேரறிஞர்கள் தாம் எடுத்துக்கொண்ட மொழி மரபுகளையே மனங்கொண்டு எழுதுவரென்பது உறுதி. இந்நெறி தொல்காப்பிய முழுமையும் புலப்படுகிறது.

அதுமட்டுமன்றி, தமிழ் மரபைக் காத்தளிக்குமாறும் தொல்காப்பியம் வரையப்பட்டுள்ளதென்பதே இவண் வலி யுறுத்தப்படுகிறது. ''வடமொழிப் புலவர் சிலர் தமிழ் மக்களுடன் அளவளா விப் பழகியதன் விளைவாக, வடமொழி வழக்குகள் சில தமிழகத்தில் இடம்பெறத் தொடங்கின. அந்நிலையில் தமிழிற் பிறமொழி மரபு விரவித் தமிழின் தனி மாண்பினைச் சிதைக்காது பாதுகாக்கக் கருதிய தொல்காப்பியனார், வடமொழி மரபு தமிழிற் கலவாதபடி தமிழின் தனி இயல்பினை விளக்குமுகமாக இயற்றமிழ் நூலாகிய இத் தொல்காப்பியத்தை இயற்றினாரென்பார், 'மயங்கா மரபின் எழுத்து முறை காட்டி' என்றாரெனினும் அமையும்'' என க.வெள்ளைவாரணர் கூறுவன, தொல்காப்பியத்தை அழுந்தக் கற்றதன் பயனாகும்.*

தொல்காப்பிய உரையாசிரியர்களுள் பேராசிரியர் தொல் காப்பிய நோக்கு, பார்வை, சீர்மைகளை நன்குணர்ந்தவர். அவரது உரைபொருளதிகாரம் இறுதிநான்கு இயல்களுக்கு மட்டுமே கிடைத்திருக்கிறது. அவற்றுள் அவர் தொல்காப்பியர் தமிழ் மரபு ஒன்றையே கருத்திற்கொண்டு, அதை நிலை நிறுத்தவே நூலெழுதியுள்ளார் என்ற கருத்தைத் திட்டவட்டமாக வெளிப்

* தொல் காப் பி யம், அண் ணாா ம லைப் பல் க லைக் கழ கம், 1972, பக் 73

படுத்துகின்றார். அவரது உரையொன்றே தொல்காப்பியக் கருத்துக்கு மிக நெருங்கிய உறவுடையது எனலாம். அவரையே பின் பற்றி எழுதினாலும், நச்சினார்க்கினியர் தமது வைதிக மதச்சார் பான கருத்துக்களை மிகக் கூடுதலாகக் கலந்தெழுதி, உரை என்ற பெயரால் சிலபோது உண்மைக்குத் திரை போடவும் முயன்றுள்ளார்.

தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கோட்பாடுகளை முற்றிலும் உணர, மூலநூல் அளவு பேராசிரியமும் பயன்படுகிறது. அதனால் தான் போலும் அவருடைய இயற்பெயரை மறக்குமளவு, பேராசிரியன்' என அவரை ஆன்றோர் போற்றிப்புகழ்ந்துள்ளனர்.

'தமிழ்நாட்டு மரபு', 'தமிழ்நாட்டார் வழங்கும் மரபுப்பகுதி' என்ற பேராசிரியத் தொடராட்சிகள் கருதற்பாலன (பொருள். 391).

''மற்று, 'பாட்டுஉரைநூலே' என எழுவகை வகுத்த பகுதியையும் செய்யுட்கு மரபென மேற்கூறினான்; அதனானே இவ்வேழுவகையானன்றி ஆரியர் வேண்டுமாற்றானும் பிற பாடை மாக்கள் வேண்டும் கட்டளையானும் தமிழ்ச்செய்யுள் செய்தல் மரபன்று என்றவாறு'', எனச் சொன்மரபு பற்றிய சூத்திரத்தில் அவர் குறிப்பிடுவதிலிருந்து, தமிழ்நூன் மரபே தொல்காப்பிய அடிப்படை என்பதை நன்கு உணரலாம் (பொருள். 392). ஓரிடத்தில் 'பிற பாடைக்காயின் ஈண்டு ஆராய்ச்சியின்றென்பது', என, பிறமொழி களுக்கு இங்குத் தொடர்பில்லை என விலக்கி விடுகின்றார் (பொருள். 485).

தமிழ்நூலுடையார் சொல்லிய மரபு வழியேதான் நூலெழுத வேண்டுமென்ற வரையறை தொல்காப்பியர்க்கு அழுத்தமாக இருந்துளது. 'உவமவியல்' என ஓரியல் படைத்த தொல்காப்பியர், அணியியல் என ஓரியல் வகுக்காதது, அது தமிழ்மரபன்று என்ப தாலேயாம். தமிழ் இலக்கணிகள் உவமை முதலிய அணிகளை, செய்யுளின் பொருள் புலப்பாட்டு உத்திகளாகவும் பொருள் கருதிய செய்யுளுறுப்புக்களாகவும் கொண்டனரேயன்றி அவற்றை அலங் காரம் என வேறுபிரித்து ஓதிலர். உவம வியல் இறுதியில் பேராசிரியர் இதை நன்கு விளக்கியிருப்பதைக் காணலாம்.

சங்க இலக்கியமாகிய சான்றோர் செய்யுளகத்தும் முன்னைய ஆசிரியர்களின் இலக்கண நூல்களிலும் காணப்படாதனவற்றை ஒருவன் செய்யுமாயின், ''தமிழ் வழக்கமாகிய மரபினொடும் தமிழ்

நூலொடும் மாறுபட நூல் செய்தானாகும்'', என்பார் பேராசிரியர். இவ்வாறு தமிழ் மரபுவழிப்பட்டதே தொல்காப்பிய நூலென, பேராசிரியர் அழுத்தந்திருத்தமாகக் கூறுவனவற்றை ஆழமாகக் கற்றல் வேண்டும் (பொருள். 649). சில இலக்கணக் கூறுகள் பல மொழிகட்குப் பொதுவானவையாகத்தான் இருக்கும். அத்தகைய வற்றுக்கும் தமிழ்மொழி வழக்காற்றை நோக்கியே இலக்கணம் கூறப்படும் என்று பேராசிரியர் இன்னும் தெளிவுபடக் கூறுகிறார். ''பிற பாடைக்கும் பொதுவாயின பொருளவாயின் அவையும் தமிழ் வழக்கு நோக்கியே இலக்கணம் செய்யப்படுமாகலானும்----'' என்பார் அவர் (பொருள்.662). தொல்காப்பியத்தை நன்குணர்ந்து எழுதப்பட்ட உரை பேராசிரியம் என்பது முன்னரும் கூறப்பட்டது. அவ்வுரையில் இவ்வாறு, தமிழ் நூன்மரபு தொல்காப்பியத்தில் நிலை பெற்றுள்ள பாங்கு பல்வேறு இடங்களில் வெளிப்படையாகவும் குறிப்பாகவும் வெளியிடப்பட்டுள்ளது.

நச்சினார்க்கினியர் பேராசிரியரைப் பின்பற்றியே உரை செய்தாராயினும், அவரால் வைதிக சமயப் பார்வையை விட்டும் வடநூன்மரபை விட்டும் விலக முடியவில்லை. அதனால் பல இடங்களில், தொல்காப்பியரின் கருத்துக்களை வடநூல் மரபு அடிப் படையிலேயே விளக்கி, வலிந்து உரையெழுதுகிறார். பேராசிரியர் காலத்திலேயே வடநூற் செல்வாக்குத் தமிழில் மிகுந்துவிட்ட தென்றாலும், பேராசிரியர் பழைய தமிழ் நூல்கள் வழிப்பட்ட கருத்து மரபு அழுந்தப் பாய்ந்திருந்த மனநிலையுடன் உரையெழுதுகிறார். அதனால் அப்புற மரபுகள் அவரைப் பெரிதும் பாதிக்கவில்லை. அவ்வாறு நச்சினார்க்கினியர் எழுதினாலும், மூலநூலை விட்டு அவர் விலகிச்செல்ல முடியாதவாறு, தொல்காப்பியத்தில் அடிப்படை யான செய்திகள் பலவுள. அதை அவரே உணர்ந்திருந்தாரெனத் தெரிகிறது. ஓரிடத்தில் ''காலம், உலகம் என்பன வடசொல் அன்று, ஆசிரியர் வடசொற்களை எடுத்தோதி இலக்கணம் கூறாராகலின்'' என அவர் அமைதி தேடுவதிலிருந்து இது புலனாகிறது(சொல். 59).

தொல்காப்பிய அடிப்படையைச் சிவஞான முனிவர் விளக்க வேண்டிய சூழல் ஒன்று ஏற்படுகிறது. இவரும் வடநூற்கல்வி மிக்கவர். தமிழ் இலக்கணத்தைத் தாம் கற்ற வடநூற்புலமை வழியிலும் விளக்குபவர். அத்தகைய அவரே, தொல்காப்பியம் ஐந்திரம் முதலிய வடநூல்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு தொகுக் கப்பட்டிருக்க இயலாது எனவும் அகத்தியத்தை முதனூலாகக் கொண்ட தமிழ் நூல்களின் வழியாகவே இந்நூல் யாக்கப்பட்டிருக்க

வேண்டுமெனவும் காரண காரியத்தொடு எடுத்துமொழிகின்றார். ''தமிழ்மொழிப் புணர்ச்சிக்கட்படும் செய்கைகளும் குறியீடுகளும் வினைத்தொகை முதலிய சில சொல் லிக்கணங்களும், உயர்திணை, அஃறிணை முதலிய சொற்பாகுபாடுகளும் அகம்,புறம் என்னும் பொருட்பாகுபாடுகளும், குறிஞ்சி, வெட்சி முதலிய திணைப் பாகுபாடுகளும் அவற்றின் பகுதிகளும், வெண்பா முதலிய செய்யுள் இலக்கணமும் இன்னோரன்ன பிறவும் வடமொழியிற் பெறப் படாமையானும் இவை எல்லாம் தாமே படைத்துக்கொண்டு செய்தாரெனின், முந்துநூல் கண்டு என்பதனோடு முரணுதலானும் முற்காலத்து முதனூல் அகத்தியம் என்பதும் அதன் வழித்தாகிய தொல்காப்பியம் அதன்வழிநூல் என்பதும் துணியப்படும் என்க'' என முனிவர் திட்டவட்டமாக மொழிதல் சிந்திக்கத்தக்கதாகும்.

தொல்காப்பியமே நாம் இன்று அறிகின்ற, பழகுகின்ற, கலந்து பேசுகின்ற, ஐயம் நீங்கித் தெளிகின்ற 'தொல்காப்பியராக' நம்முன் இருக்கிறது. பழைமையான, கடல்கோளால் தமிழ் நூல்கள் பறி போய்த் தமிழ் மக்கள் அல்லலுற்ற காலத்தே, அம்மக்களின் இலக்கியமும் பண்பாடும் அழியாமல் காத்த முதல்நூலாக அந்நூல் விளங்குகிறது. சிறந்த முறையில் அரங்கேற்றப்பெற்று, தோன்றிய போதே குற்றங்களின் நீங்கிய, செவ்விய செந்தமிழ் இலக்கண நூலெனப் போற்றப்பெற்று, இன்றளவும் நின்று நிலவுகிறது. இஃதொன்றே அதனை ஆக்கிய ஆசிரியனின் அருமை பெருமை கட்குச் சான்றாய் அமைகின்றது எனலாம்.

அன்று 'தொல்காப்பியன்' எனத் தாம் எழுதிய நூலைத் தம் பெயராலேயே வெளியிட்டார் தொல் லாசான்; இன்று அத்தொல் காப்பியமே அதனை எழுதிய 'தொல்காப்பியனை' முழுவதுமாக நாமுணருமாறு வெளிப்படுத்தி நிற்கிறது. வேறு வரலாறெதுவும் கிடைத்திலதெனினும், எழுத்தாளரென எழுவார்க்கெல்லாம் இம் முதல் நூலே ஒரு பாடமாய் அமைந்து, எழுச்சிதந்து, இறவா வரமுடைய நூல்களை எழுத வழிகாட்டுகிறது. ஒருவேளை, அப்பேரறிஞன் தம் வாழ்வும் வரலாறும் தாமெழுதிய நூலாகவே நிலைபெறட்டும்; அந்நூலிலும் வேறாகத் தமக்கென்று ஒரு சிறப்பும் தேவையில்லையெனக் கருதியிருக்கக்கூடும். மக்கள் பெரியோர்க்கு எடுக்கும் நினைவுச்சின்னங்கள் காலத்தால் சிதைவுபடுகின்றன. ஆனால் தொல்காப்பியர் தமக்கென நிலைநிறுத்தியுள்ள இந் 'நினைவுச்சின்னம்' தமிழ்மொழி உள்ள அளவும் நிலைபெறுமாறு அமைந்துளது.

3. தொல்காப்பியம்

தொல்காப்பியம் அதை எழுதியவரின் ஆளுமையை முழுமையாக வெளிப்படுத்துகிறது. அவர்தம் மனக்கருத்து, நூற் புலமை, நுண்ணறிவு, மொழியாற்றல், தொலைநோக்கு, மனித நேயம், பண்பாட்டுப்பிடிப்பு, அறக்கோட்பாடு, இலக்கியக் கொள்கை என அனைத்துமே அந்நூலால் அறியப்படுகின்றன. அவரை விட, அவர் நூலெழுதி அரங்கேற்றிய விதத்தை மட்டுமே பனம்பாரனாரின் சிறப்புப்பாயிரமும் பகர்கிறது. இங்ஙனம் அப் பேராசானது பிறப்பு வளர்ப்பு, வாழ்ந்த காலம் எனத் தனிப்பட்ட வாழ்க்கை வரலாறு எதுவுமே தெரிந்திலது. எனினும் நூற்பயிற்சிக் கும் அந்நூலாலாம் மொழிப்பயன் கோடலுக்கும் வரலாறு அறியப் படாமை பெருந்தடையாக இல்லை.

பொதுவாகத் தமிழர்கள் வரலாற்றுணர்வு குறைந்து காணப் படுகின்றனர். கிரேக்க, உரோமானியர்களோடு ஒப்பிடும் போது இவர்களுக்கு வரலாற்றைப் பதிந்து வைக்கும் உணர்வு முற்பட்ட காலத்தில் முற்றிலும் இல்லை என்றே கூறிவிடலாம். இயற்பெயர் சுட்டாமை, காலங்குறியாமை, வரலாறு வெளிப்படுத் தாமை என்பனவற்றை ஒரு மரபாகவும் கோட்பாடாகவும் பின்பற்றி வந்துள்ளனர். தமிழில் தலைசிறந்த புலவர்களுக்கும் இயற்பெயரோ, வரலாறோ தெரியாமற் போனமைக்கு இதுவே காரணமாகும். ஒப்பியல் துறைசார்ந்த மனப்பதிவுக் கோட்பாட்டாளர்கள் போல், நூலொன்றே போதும்-எழுதியவனையும் நூலால் அறிமுகங் கொண்டு அறிந்தாற்போதும்; பின்னணி வரலாறெல்லாம் தேவை யற்றவை என அவர்கள் அன்றே கருதினர் போலும். சங்க இலக்கியத்தில் பாடியவர் பலர்தம் பெயரும் தெரியாமல், அப் பாடலடிகளாலேயே அப்புலவருக்குச் சிறப்புப்பெயர் சூட்டி யுள்ளமையிலிருந்தும் இதை உறுதிப்படுத்தலாம்.

எனவே தொல்காப்பியத்தாலேயே தொல்காப்பியரை அறி கிறோம். அதுவே அவர்தம் வாழ்வும் வரலாறுமாய், என்றென்றும் நிலைபெற்றொளிர்கிறது.

கட்டமைப்பு

தொல்காப்பிய மூலம் தவத்திரு இளவழகனாரின் கழகப் பதிப்பின்படி 1610 நூற்பாக்கள் கொண்டது. எழுத்ததிகாரம் 483. சொல்லதிகாரம் 463. பொருளதிகாரம் 664. உரையாசிரியர்களின் பதிப்புக்களில், இவை சற்றுக்கூடுதல் குறைவாகச் சிற்சில வேறு பாடுகளுடன் காணப்படும். அவர்கள் சில நூற்பாக்களை இணைத் தொன்றாக்கியும் பிரித்து இரண்டாக்கியும் கொண்டமையே காரணமாகும். தெய்வச்சிலையார் எச்சவியலில் காணப்படும் மூன்று நூற்பாக்களை, அவை வினைச்சொல் பற்றியன என்பதற்காக, வினையியல் இறுதியில் மாற்றி அமைத்து உரையெழுதியுள்ளார். இதைத் தவிரப் பெருமாற்றம் ஏதுவும் காணப்படவில்லை. அறிவுநலம் சான்ற எவரும் சிறுமாற்றமும் செய்யத் துணியாதவாறு அதன் செறிவுள்ள கட்டமைப்பு சிறந்து விளங்குகிறது.

இந்நூலிற் காணும் பாடவேறுபாடுகளைப் பேராசிரியர்கள் அறவாணன், தாயம்மாள் அறவாணன் இருவரும் தமது ''தொல் காப்பியக் களஞ்சியம்'' எனப்பெயரிய நூலில் பட்டியலிட்டுள்ளனர். 483 நூற்பாக்கள் உள்ள எழுத்ததிகாரத்தில் 29 இடங்களில் மட்டுமே பாடவேறுபாடு காணப்படுகிறது. 463 நூற்பாக்களுள்ள சொல்லதி காரத்தில் 62 பாடவேறுபாடுகளுள. பொருளதிகாரத்தில் மட்டுமே கூடுதலான பாடவேறுபாடுகள் நுழைந்துள்ளன. 664 நூற் பாக்களுக்கு, 296 இடங்களில் பாடம் வேறுபட்டுள்ளது.* காலப் பழமையுடைய இந்நூலில் ஏடுபெயர்த்தெழுதுவோராலும் உரை யாளர்களாலும் எத்தனையோ மாற்றங்கள் நேர்ந்திருக்கலாம். ஆனால் அவ்வாறு நேர்ந்திலாமை குறிக்கத்தக்க சிறப்பேயாகும்.

அகத்திணையியலில் பிரிவில் நிகழும் கூற்றுக்களை வரிசை யாகக் கூறுமிடத்தில், தலைவி கூற்றுச் சூத்திரம் காணப் படவில்லை. அதனால் 'எஞ்சியோர்க்கும் எஞ்சுதல் இலவே' (45) என்ற நூற் பாவில் தலைவி கூற்றை இணைத்து உரையாசிரியர் விளக்கம் கூறிச் சென்றுள்ளனர். இவ்விடத்தில் கருத்துரைக்குமிடத்து இளம்பூரணர், ''தலைமகள் கூற்றுத் தனித்துக் கூறல் வேண்டும், இவரோடு ஒரு நிகரன்மையின்' எனின் ஒக்கும். தலைமகள் கூற்று உணர்த்திய சூத்திரம் காலப்பழமையாற் பெயர்த்தெழுதுவார் விழ எழுதினார் போலும், என்று குறிப்பிடுகின்றார். அஃதாவது ஓர் ஏடு மற்றதுடன்

* க.ப.அறவாணன்-தாயம்மாள் அறவாணன், தொல்காப்பியக் களஞ்சியம். சென்னை, 1975, பக். 338-340

இணைந்து இரண்டாக விழவே, தலைமகள் கூற்றுள்ள ஏடு பெயர்த்தெழுதத் தவறிவிட்டது போலும் என அவர் கருதுகின்றார். இங்ஙனம் சிறுசிறு மாற்றங்கள் ஏற்பட்டிருக்கக்கூடும். எனினும் மாற்றங்கள் பெரிதாக அமைந்து, சிதையாமல் தொல்காப்பியமாகிய தமிழ் முதல் நூல் நமக்கு முழுமையாகக் கிடைத்திருக்கிறது. இதற்குத் தொல்காப்பியத்தின் பெருங்காப்பிய மனைய கட்டமைப்பே (Epic structure)காரணம் எனலாம்.

இன்று தோன்றியதொரு மிகச்சிறந்த ஆய்வு நூலிலும் காணப்படாத கட்டமைப்பு தொல்காப்பியத்தில் காணப்படுவதை, அனைவரும் நன்குணரவேண்டும் என்பதற்காகவே அது மீண்டும் மீண்டும் வற்புறுத்தப்படுகிறது.

வைப்புமுறை

எழுத்து சொல் பொருள் என மூன்றதிகாரங்களை யுடையதிந் நூல். ஒவ்வோரதிகாரமும் ஒன்பது ஒன்பது இயல் களடங்கியனவாய், கூடுதல் இருபத்தேழு இயல்கள் இந்நூலில் அடங்கியுள்ளன. பனம் பாரனார் பாடிய சிறப்புப்பாயிரம் நூன்முகமாய் அணி செய்கிறது.

எழுத்ததிகாரம்

எழுத்ததிகாரத்தில் முதற்கண் உள்ள மூன்று இயல்கள் நூன்மரபு, மொழிமரபு, பிறப்பியல் என்பன. இவை முறையே தனிநின்ற எழுத்துக்கள்; அவை மொழிஇடை வருங்கால் ஏற்படும் மாற்றங்கள்; அவை மாந்தர்களால் ஒலிக்கப்படும் முறை அதாவது அவை பிறக்கும் உச்சரிப்பு நெறிமுறை ஆகியவை பற்றி நிரலே பேசுகின்றன.

இம் மூன்று இயல்களும் தவிர்த்த ஆறு இயல்களும் புணர்ச்சி பற்றியன. தமிழுக்குப் புணர்ச்சி இலக்கணம் மிக இன்றியமையாததாகும். புணர்ச்சி எனபது என்ன? நின்ற சொல்லின் ஈறு வருஞ்சொல்லின் முதல் எழுத்தோடு புணரும் நெறிமுறைகள் யாவை?- இவ்வாறு 'புணரியல்' பொதுவான அடிப்படைகளைக் கூறுகிறது. உயிரீறு, மெய்யீறு இரண்டனுக்கும் பொதுவான வற்றையும் தொகுத்துச் சுட்டக் கூடியனவற்றையும் 'தொகைமரபு' பேசுகிறது. 'உருபியல்' வேற்றுமை உருபுகள் சாரியை பெற்றுப் புணர்தல் தமிழில் பெருவழக்காதலின் அவற்றைத் தனியே பிரித்து

விளக்குகிறது. உயிர் ஈறாகும் சொற்கள் புணருமாற்றை உயிர் மயங்கியலும் மெய் ஈறாகும் சொற்கள் புணருமாற்றைப் புள்ளி மயங்கியலும் குற்றியலுகர ஈற்றுச்சொற்கள் தமிழில் மிகுதியாதலின், அவற்றை உயிர்மயங்கியலுள் அடக்காது தனியே பிரித்துக் குற்றிய லுகரப் புணரியலும் நிரலே விளக்குகின்றன.

சொல்லதிகாரம்

'கிளவியாக்கம்' எனும் முதல் இயல் சொற்கள் தொடர்ந்து தொடராகுமாற்றைக் கூறுகிறது. தொடரில் தொடங்கி, தொடராக அமையும் நெறிமுறைகளை விளக்கிய பின்பே, தனிச்சொற்களுக்கு இலக்கணம் கூற வேண்டும் என்று தொல்காப்பியர் அன்றே கருதியமை தெளிவாகப் புலப்படுகிறது. கிளவியாக்கத்துள் அல்வழித் தொடர்கள் பற்றிச் சிறப்பாக விளக்கிவிட்டு, வேற்றுமைத் தொடர்கள் பற்றிப் பின்வரும் மூன்று இயல்களில் கூறுகிறார். அவை முறையே வேற்றுமையியல், வேற்றுமை மயங்கியல், விளிமரபு என்பனவாம். அடுத்துவரும் நான்கு இயல்களும் முறையே பெயர், வினை, இடை, உரி எனும் நான்குவகைத் தமிழ்ச்சொற்கள் பற்றிய இலக்கணக் கூறுகளைத் தனித்தனியே விரித்துரைக்கின்றன. இறுதி 'எச்சவியல்' பெயருக்கேற்ப முன்னர்க் கூறாது விடுத்தனவும் முன்னர்க் கூறியனவற்றுக்குப் பொதுவானவுமான இலக்கணங்களைப் பேசுகிறது.

பொருளதிகாரம்

பொருள்' இலக்கணம் தமிழ் இலக்கணத்திற் காணப்படும் தனிச்சிறப்புக் கூறாகும். 'பொருள்' என்பதை மக்கள் வாழ்வும் அவ்வாழ்வை இலக்கியமாக்கும் நெறிமுறையும் என்று கூறி விடலாம். மக்கள் வாழ்வியல் அனைத்தையும் இலக்கிய மாக்குவது தமிழர் இலக்கியக்கோட்பாடன்று. அவற்றைப் பாகுபாடு செய்து, நெறிமுறைப்படுத்தி, உட்கூறுகளாக்கி இவையிவை சொல்லத் தகுவன, இவையிவை இவ்வாறு சொல்லவேண்டியன என வரை யறைப்படுத்தும் பாங்கு தமிழில் மிக அழுத்தமாகக் காணப் படுகிறது.

மனித இனவளர்ச்சிக்கு அடிப்படையான காதலை 'அகம்' என்றும் அவ் 'அகம்' அல்லாதன அனைத்தையும் மறம், கொடை, ஆட்சிமுறை என்பனபோல் பகுத்துப் 'புறம்' எனவும் பொருளை

(மக்கள் வாழ்வை) வகைப்படுத்திக்கொண்ட தமிழர் திறம் மேன் மேலும் ஆராயத்தக்க சிறப்பியல்பாகும். இவற்றுள் அகத்தை முதலிலுள்ள அகத்திணையியலும் புறத்தைப் புறத்திணையியலும் பேசுகின்றன. பின்னர் வரும் களவியலும் கற்பியலும் அகத்தின் இரு கைகோள்களைப் பற்றி விளக்குகின்றன. பொருளியல், முற்கூறிய அகம் பற்றிய இயல்களிற் கூறிய செய்திகட்கு அப்பாற்பட்டு எஞ்சி யவற்றையும் அவ்விரண்டு இயல்களுக்கும் பொதுவான வற்றையும் விளக்குகிறது. கூற்றுக்கள் பலவற்றை முன்னர்ப் பட்டியலிட்ட தொல்காப்பியர், இவ்வியலில் அவை அமையும் நெறிகளைக் கூறுகிறார்.

பின்னர் வரும் மெய்ப்பாட்டியலும் உவமவியலும் இலக் கியத்தில் வரும் கற்பனைகளை வெளிப்படுத்தும் பொருள் புலப் பாட்டு நெறிகளை விளக்குவனவாம். மெய்ப்பாடு, கூத்தினின்றும் பெறப்பட்டு, சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண் கூடாகுமாறு, படைக்கின்ற இலக்கியக் கலைத்திறனை விளக்கு கிறது. 'மெய்' என்பது இங்கு பாட்டின் பொருளே ஆகும். படுதல் 'பாடு' ஆனது, முதனிலை திரிந்த தொழிற்பெயர் ஆகும். அதற்குத் தோன்றுதல் என்பது பொருள், கூத்தில் காணப்படுபொருளாற் கண்டார்க்கு மெய்யின்கண் ஏற்படும் பொறிநுதல் வியர்த்தல், புல்லரித்தல் முதலாய மெய்ப்பாடுகளைக் கூத்தநூல் பேசும். படிக் கப்படும் இலக்கியம்-பாடல், கதை முதலியவற்றால் படிப்பார்க்கு அல்லது கேட்பார்க்கு ஏற்படும் உள்ளத்துணர்வு சுவையாகி மலரும் மாற்றங் களை மெய்ப்பாட்டியல் பேசுகிறது. காதல் வாழ்வின்போது படிப் படியாக ஏற்படும் பொதுவான மெய்ப்பாடுகளையும் (உடம் பின்கண் தோன்றும் அசைவுகள்) இவ்வியல் விரிவாக எடுத்தியம்பு கிறது. மேனாட்டார் இன்று வெகுவாக விரித்துரைக்கும் திறனாய்வுக் கோட்பாடான 'உருக்காட்சி' (Image) என்பதன் அடிப்படை இம்மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாட்டில் அடங்கிக்கிடத்தல், நுனித் தறியத்தக்க செய்தியாகும். தொல்காப்பியர், 'உவமம்' ஒன்றையே, பொருள்புலப்பாட்டு அணியாக ஏற்கின்றார். ஏனையவற்றை யெல்லாம் அவர் அலங்காரம் - அணி எனப் பிரித்தோதாமல், பொருள்புலப் பாட்டுக்கூறுகள் என இலக்கியத்துடன் இணைந் தொன்றான வையாகக் கொள்கின்றார். இவ்வாறு 'உவமவியல்' உவமையின் இலக்கணம், வகைமை, உருபுகள் பற்றிப் பேசுவதுடன் 'உள்ளுறை' எனத் தமிழிற்குச் சிறப்பாக உரிமையுள்ள -அகப் பாடல்களுக்கே உரியவை என்று கருதப்பட்டவற்றையும் விளக்கு

கிறது. இது போல் தமிழுக்கே சிறப்புரிமையுடைய 'இறைச்சி' பற்றி முன்னர்ப் பொருளியலிலும் ஏனைய அகம் பற்றிய இயல்களிலும் உய்த்துணருமாறு கூறப்பட்டுள்ளது.

செய்யுள் என்றால் செய்யப்படுவது, படைக்கப்படுவது என்ற பொருளில் இன்று நாம் இலக்கியம் என்று கூறுவதையே குறிப்பிடும் . செய்யுளியல் அன்றைய படைப்பிலக்கியம் பற்றியும், பிற இலக்கிய வெளியீட்டு நெறிமுறைகள் பற்றியும் மிக விரிவாகப் பேசுகிறது. இறுதியிலுள்ள மரபியல் உலகவுயிர்கள், அவற்றின் இளமைப் பெயர்கள், ஆண்பாற்பெயர்கள், பெண்பாற்பெயர்கள் பற்றிய சொன்மரபுகளை விளக்குகிறது. பின்னர்'நூல்' (இலக்கணம்) பற்றிய மரபுகளும் இவ்வியலில் இடம்பெறுகின்றன. இடையே அந்தணர், அரசர், வணிகர், வேளாளர் பற்றி வருவன இடைப்பிற வரல்போல் உள்ளன. இவற்றைச் சிலர் 'இடைச்செருகல்' எனக் கருதுவர்.

இயைபுடைமை

தொல்காப்பியம் முழுமையும் ஒரு கட்டுக்குலையாத செறிவான கட்டுக்கோப்புடையதென்பதற்கு, அதன் வைப்பு முறையுடன் ஒன்றற்கொன்று இயைபுடைமையும் ஒரு பெரும் காரணமாகும். அதிகாரங்களும் அதிகாரங்களுள் இயல்களும் ஒன்றன்பின் ஒன்றாக அடுக்கிவைக்கப்பட்டிருப்பதற்குத் தக்க காரணமுண்டு. இவற்றை எடுத்து விளக்கப் பல்வேறு உரையாளர்களும் முயன்றுள்ளனர். அவை போதுமென்று தோன்ற வில்லை. மேன் மேலும் ஆராய ஆராய இவற்றிடையே யுள்ள இயைபுகள் மனத்திற்காகித் தொல்காப்பியப் பேராசானின் நோக்கமும் திறனும் நமக்குப் புலனாகின்றன. இவற்றை விளங்கிக்கொள்வது தொல் காப்பியத்தைச் செம்பாதி விளங்கிக் கொள்வதாகும் என்பதுடன், இதனை முழுமை நோக்குடன் ஆராய்வது மட்டுமே தனிப்பெரும் ஆய்வுத் திட்டமாகவும் அமையும்.

இனி, ஓரியலுள் இத்தனை இலக்கணப்புலன்கள்- கூறுகள் உள்ளன என எண்ணி விடலாம். இவை ஒன்றுடன் ஒன்று மேவி வருவனவாதலின் நுட்பமாக வரிசைப்படுத்த வேண்டும். நூன் மரபில் தமிழ் எழுத்துக்களை அறிமுகப்படுத்தி, அவற்றை மாத்திரை அடிப்படையில் வகைப்படுத்தி வடிவமும் ஒலிப்பு முறையும் விதந்தோத வேண்டியவற்றைக் கூறி, மெய்வகையும் மெய்ம் மயக்கமும் விளக்கி, சுட்டுவினாப் பொருள்தரும் உயிரெழுத்

துக்களைக் சுட்டி, மாத்திரைபற்றிய புறனடையுடன் முடிக்கப் படுகிறது. இவற்றைப் பனிரண்டு கூறுகளாகப் பகுக்கலாம். பெருங்கூறு, சிறுகூறுகளாகப் பகுப்பதில் சற்றுக் கூடுதல், குறைதல் வரக்கூடும். இக்கூறுகளிடையேயும் காரணகாரியம் சுட்டக்கூடிய இயைபுண்டு. இங்ஙனம் நூன்முழுமையும் 1610 நூற்பாக்களிடையேயும் இயைபுண்மை அறிந்து பெறஇன்புறத்தக்க தாகும்.

நூற்பாக்களிடையேயுள்ள இயைபால் பெறும் பொருளை 'அதிகாரத்தால் பெறப்பட்டது' என்பர் உரையாளர்.

வைப்புமுறையும் இயைபும்

எதனையும் அகரவரிசைப்படி கூறுவதென்பது ஒரு வைப்புமுறை. குற்றியலுகரம் திரிந்து வரும் குற்றியலிகரமே மிகுதி யெனினும், தொல்லாசான் யாண்டும் குற்றியலிகரத்தை முற்கூறியே குற்றியலுகரத்தை அடுத்துக் கூறுவர். அதற்கு இகரத் திற்குப்பின் உகரம் வருமென்ற அகரவரிசை முறையே காரணமாகும். உயிர் மயங்கியல், புள்ளிமயங்கியலிலும் பிறவாறு எழுத்துக்களைச் சுட்டவேண்டி வருமிடங்களிலும் அகரவரிசை மாறாது கூறுவதை நூன்முழுதும் காணலாம். ஒரோவழி வரிசை மாறிவருமேல், அதற்குத் தகுந்த காரணமிருக்கும். இதனை உரையாளர் கண்டு கூறியுள்ளனர்.

செய்யுளியலின் முதல் நூற்பாவில் 34 உறுப்புக்கள் கூறப்பட்டு, அவை வரிசை மாறாது அவ்வியலுள் நிரலே விளக்கப்படுகின்றன. மெய்ப்பாட்டியலில் எட்டுவகை மெய்ப்பாடுகளையும் தொகுத்துக் கூறிப் பின்பு வகுத்துக் கூறுமிடத்தும் இவ்வரிசை முறையைக் காணலாம். இங்ஙனம் நூல் முழுமையும் 'தொகைவகை' யாகக் கூறுமிடங்களிலெல்லாம், நிரலே காரணங்கருதி அவ்வரிசைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளமை அறிந்து மகிழத்தக்க திறனாகும்.

சொல்லதிகாரப் பெயரியலில் சொல்லின் இலக்கணம், சொற்பாகுபாடு, பெயர்ச்சொல்லின் இலக்கணம், உயர்திணைப் பெயர்கள்-வகைகள், அஃறிணைப்பெயர்கள்-வகைகள், விரவுப் பெயர்கள்-வகைகள், விரவுப்பெயர் பற்றிய சில சிறப்புவிதிகள் என்ற வரிசையைக் காணலாம். வினையியலில் உயர்திணைத்

---

*தொல்காப்பியம், எழுத்ததிகாரம், தமிழண்ணலின் கருத்துரை விளக்கச் செம்பதிப்பு, மணிவாசகர் பதிப்பகம், சென்னை, 1993.

தெரிநிலை வினைகள், குறிப்பு வினைகள், அஃறிணைத் தெரிநிலை வினைகள், குறிப்பு வினைகள், விரவு வினைகள், வினையெச்சம், பெயரெச்சம், வினைச்சொற்களில் காலமயக்கம், சில விதப்பு விதிகள் என்ற வரிசையைக் காணலாம்.

இங்ஙனம் தொல்காப்பியம் முழுமையும் காணப்படும் இயைபொடு கூடிய வைப்புமுறை, ஒரு பெருங்காப்பியமனைய கட்டுக்கோப்பைத் தருகிறது. திருக்குறள், சங்க இலக்கியம், சிலப்பதிகாரம் போலும் இலக்கிய நூல்களுக்கேயன்றி, இலக்கண நூலையும் கட்டுக்கோப்புடன் படைக்கலாம் என்பதைத் தொல்காப்பியர் நிறுவியுள்ளார்.

தமிழ் இலக்கிய, இலக்கண நூல்கள் தோன்றிய காலந்தொட்டே இவற்றைத் தம் பொதுப்பண்பாகக் கொண்டிருந்தமை, அவை அன்றே முதிர்ச்சி பெற்றிருந்த சிறப்பை உணர்த்துகின்றது.

புறனடைகள்

இலக்கணம் என்பது கூறியனகொண்டு, கூறாதனவற்றையும் உணரவைப்பதேயாம். எந்த மொழிக்கும் முழுவதும் இலக்கணம் கூறி முடித்து விடுதலென்பது வரம்பின்றி விரியும். எனவே இயல் தோறும், அதிகாரந்தோறும் கூறாத விதப்புவிதிகளைக் கூறி முடிப்பது, பொதுவான புறனடைகளில் கூறாதனவற்றையும் கூறியனகொண்டு முடித்துக்கொள்க எனக் கற்போர் சிந்தனைக்கும் செயலுக்கும் வழிகாட்டி முடிப்பது எனப் புறனடைகள் இரு விதமாகக் கூறப்படுகின்றன.

புள்ளிமயங்கியலின் புறனடையில், 'உணரக்கூறிய புணரியல் மருங்கின், கண்டுசெயற்குரியவை கண்ணினர் கொளலே' (405) என்று முடிக்கின்றார். நன்கு உணரக்கூறிவிட்டதால், மேன்மேலும் கண்டு புணர்ச்சிப்படுத்தி இலக்கணங்கூறுதற்குரியனவற்றை, நீங்களே சிந்தித்து முடித்துக்கொள்ளுங்கள் என்று வழிகாட்டுகிறார். உரியியலின் புறனடையில்,

> ***அன்ன பிறவும் கிளந்த அல்ல***
> ***பன்முறை யானும் பரந்தன வரூஉம்***
> ***உரிச்சொல் எல்லாம் பொருட்குறை கூட்ட***
> ***இயன்ற மருங்கின் இனைத்தென அறியும்***

வரம்புதமக்கு இன்மையின் வழிநனி கடைப்பிடித்து
ஓம்படை ஆணையிற் கிளந்தவற்று இயலான்
பாங்குற உணர்தல் என்மனார் புலவர் **(879)**

என்னும் நூற்பாவில் கூறப்படுவன, இலக்கணம் முழுமைக்குமே மனங்கொளத்தக்கன எனலாம். இலக்கணம் பரந்துபட்டு ஒரு மொழியிற் காணப்படுவதாகும். அனைத்தையும் கூற இயலாது. அவை இத்தனை என அறியும் எல்லையுடையன அல்ல. ''யாம் போற்றிக் காக்கவென அறுதியிட்டுக் கூறியவற்றின் மூலம், அவ் வழியை நன்கு கடைப்பிடித்து, மேற்கொண்டு தெரிந்துகொள்ள வேண்டிய னவற்றையெல்லாம் நீங்களே உணர்ந்து கொள்வீர்களாக'' என்பது தொல்காப்பியரின் அன்பொடு கூடிய ஆணையாகும்.

அங்ஙனம் கொள்ளுங்கால் உலகவழக்கிற்கே முதன்மை கொடுத்து, உணர வேண்டுமென்பதை எழுத்ததிகாரப் புறனடையில் கூறுகிறார். ''செய்யுளுள்ளும்(இலக்கியத்துள்ளும்) வழக்கினுள்ளும் யாம் கூறியதற்கு வேறுபடத் தோன்றுவனவும் காணப்படுமெனின் வழக்கிற்கே முதன்மை கொடுத்து அதனடிப்படையில் இலக்கணம் வகுத்துக்கொள்க '' என்பது பேராசான் வாக்கு.

கிளந்த அல்ல செய்யுளுள் திரிநவும்
வழங்கியல் மருங்கின் மருவொடு திரிநவும்
விளம்பிய இயற்கையின் வேறுபடத் தோன்றின்
வழங்கியல் மருங்கின் உணர்ந்தனர் ஒழுக்கல்
நன்மதி நாட்டத்து என்மனார் புலவர் **(483)**

விதப்புவிதிகளுடன் முடியுமிடங்கள் தவிர, இப்பொதுவான புறனடைகள் வருமிடங்களை ஒருங்கு தொகுத்துப் பார்த்துப் பொருள்கண்டால், தொல்பேராசானின் உள்ளம் புலனாகும்.

மாட்டேற்று

தொல்காப்பியம்-எழுத்ததிகாரத்தில் நூற்றுக் கணக்கில், பல்வேறு விதங்களில் மாட்டேற்று விதிகள் காணப்படுகின்றன. முன்னர்க் கூறியபடியே பின்னரும் விதிபெறும் என மாட்டேற்றும் இதில் தொல்காப்பியர் சுருக்கமும் எளிமையும் கருதி மிகுந்த ஆர்வம் காட்டியுள்ளார். நூன்முழுமையும் கற்கத் தூண்டும் இம் மாட்டேற்று

விதிகள் கற்பவர் நினைவைச் சோதித்தற்கும் உரியன.

புணரியல் நிலையிடைக் குறுகலும் உரித்தே
உணரக் கூறின் முன்னர்த் தோன்றும் **(35)**

மொழிமரபிற் காணப்படும் இவ்விதி, குற்றியலுகரப் புணரியல் நூற்பாவுடன் (410)இணைக்கப்பட்டு, அவ்வாறு குறுகுமிடம் அங்கு விளக்கப்படும் எனக் கூறுகிறது. இங்ஙனம் இணைக்கப்படும் இடங்கள் பலவுள.

பல சூத்திரவிதிகள் அவற்றிற்கு நேரே முன் நூற்பாவிதியை மாட்டேற்றுவன.

ஒவ்வும் அற்றே நவ்வலங்கடையே (72) -இது முன்னைய 71 ஆம் நூற்பா விதியை மாட்டேற்றுகிறது.

உச்சகாரம் இருமொழிக்குரித்தே (75)என்றவர், அதனையே சில நூற்பாக்கள் தள்ளி, உச்சகாரமொடு நகாரம் சிவணும் (79) என மாட்டேற்றுகின்றார்.

அவ்வியல் நிலையும்; அந்நிலை திரியாது; மேற்கூறியற்கை ஆவயினான என இவ்வாறு முன்னைய நூற்பாவை மாட்டேற்றும் தொல்காப்பிய நடைகள் அமைகின்றன (127,162,148).

ஆகார இறுதி அகரஇயற்றே **(221)**
ஈகார இறுதி ஆகாரஇயற்றே **(249)**
உகர இறுதி அகர இயற்றே **(254)**
ஊகார இறுதி ஆகார இயற்றே **(264)**
ஏகார இறுதி ஊகார இயற்றே **(274)**
ஓகார இறுதி ஏகார இயற்றே **(289)**

ஒரே விதிபெறுமிவற்றைச் சங்கிலித்தொடர்போல்,யாப்பு நயமும் கருதித் தொடர்ந்து மாட்டேற்றுதல் ஆசானது ஆர்வத்தையும் திறனையுமே நினைப்பூட்டுகின்றது.

பனியென வரூஉம் காலவேற் றுமைக்கு
அத்தும் இன்னும் சாரியை ஆகும் **(241)**

வளியென வரூஉம் பூதக் கிளவியும்
அவ்வியல் நிலையல் செவ்வி தென்ப *(242)*

'வளி' என்பது 'பனி' என்ற பருவப்பெயர்போல அத்தும், இன்னும் சாரியை பெறும் என்று, முன்னைய நூற்பா விதி யை அடுத்த நூற்பாவில் மாட்டேற்றினார். பின்னர் 'மழை', 'வெயில்', 'இருள்' என்ற சொற்களும் அவ்வாறே புணருமெனத் தொடர்ந்து மாட்டேற்றும் அழகைக் கவனியுங்கள்.

மழைஎன் கிளவி வளியியல் நிலையும் *(287)*
வெயில்என் கிளவி மழையியல் நிலையும் *(377)*
இருள்என் கிளவி வெயிலியல் நிலையும் *(402)*

தொல்காப்பியர் தம் நூலை முழுமையாகத் தொடர்ந்து நினைவுடன் பயிலவேண்டும் என்று கருதி இவ்வுத்திகளைக் கையாண்டிருப்பார் எனவும் தோற்றுகிறது.

'உருபியல்' விதிகள் பல பின்வரும் புணர்ச்சிகளில் பல்வேறு இடங்களில் மாட்டேற்றப்படுகின்றன. அவ்வவற்றிற்குரிய விதிகள் முன்னர் உருபியலில் காணப்படுதலை, அடைப்புக்குறிக்குள் உள்ள எண்கள் காட்டும்.

பலவற்றிறுதி உருபியல் நிலையும் *(220) (174)*
நீஎன் ஒருபெயர் உருபியல் நிலையும்.... *(253) (179)*
சுட்டுமுதல் இறுதி உருபியல் நிலையும் *(281) (177)*

இங்ஙனம் 'உருபியல் நிலையும்'-அதாவது உருபியலில் கூறப்பட்ட விதிப்படி புணரும் எனக் குறிப்பிடுமிடங்கள் மேலும் பலவுள. எவ்விதி மாட்டேற்றப்படுகிறதென்பது, நினைவாற்ற லோடு அணுகுவார்க்கே கைகூடும்.

தொழிற்பெய ரெல்லாம் தொழிற்பெயரியல *(306)*
தொழிற்பெய ரெல்லாம் தொழிற்பெயரியல *(327)*
தொழிற்பெய ரெல்லாம் தொழிற்பெயரியல *(376)*

இவ்வாறு வினைச்சொற்கள் ஒரேவிதி பெறுவன பலவும் ஒரே தொடரால் பல்வேறு விகுதி பற்றிய இடங்களில் மாட்டேற்றப்படு கின்றன. 'முந்துகிளந்தன்ன'(286), மேற்கிளந்தன்ன (331) என இவ்வாறு முற்கூறியவற்றை நினைவுபடுத்தலும் உண்டு. இங்ஙனம் நூன் முழுமையும் காணப்படும் மாட்டேற்று விதிகளை ஒருவர் தனியே எடுத்து ஆராய்ந்தால், தொல்லாசானின் உள்ளமும் திறமை யும் பரிவும் நன்கு புலப்படும். இறுதி 'மரபியல்' வரை காணப்படும் இவ்வுத்தி நடை தொல்காப்பியம் முழுமையும் ஒரே ஒரு தனிப் புலவரின் திறமைவழி வெளிப்பட்ட நூலே என்பதை நிலை பெறுத்துகிறது. சிலர் தொல்காப்பியர் பலரென்றும், தொல்காப்பியம் பலரால் எழுதப்பட்டுத் தொகுக்கப்பட்ட நூலென்றும் கூறுங் கருத்துக்கள் இவற்றால் அடிபட்டுப் போகின்றன.

தொடர்புடைய விதிகள்

மகரக் குறுக்கத்தோடு தொடர்புடைய விதிகள் நூன் முழுமையும் விரவிக் கிடக்கின்றன. அவற்றைக் கொண்டுகூட்டித் தொகுத்துப் பார்த்தே, முழுவிவரம் அறிதல் கூடும்.

அரையளபு குறுகல் மகரம் உடைத்தே
இசையிடன் அருகும் தெரியுங் காலை (13)

மகரம் குறுகுமென்பது இது.

செய்யுள் இறுதிப் போலி மொழிவயின்
னகார மகாரம் ஈரொற் றாகும் (51)
னகாரை முன்னர் மகாரம் குறுகும் (52)

மகரம் குறுகுமிடங் கூறுகிறது.

வகார மிசையும் மகாரம் குறுகும் (330)

மகாரங் குறுகுமிடம் பிறிதொன்றும் உளதென்கிறது. இவை போல், குற்றியலுகர விதிகள் பல நூன்முழுதும் விரவிக்கிடக் கின்றன. இத்தகையன வேறு பலவும் உள.

நடை ஒற்றுமை காட்டுவன

இகர இறுதிப் பெயர்நிலை முன்னர்
வேற்றுமை யாயின் வல்லெழுத்து மிகுமே (235)

ஐகார இறுதிப் பெயர்நிலை முன்னர்
வேற்றுமையாயின் வல்லெழுத்து மிகுமே (280)

O

பன்மையும் ஒருமையும் பாலறி வந்த
அன்ன மரபின் குறிப்பொடு வரூஉம்
காலக் கிளவி உயர்திணை மருங்கில்
மேலைக் கிளவியொடு வேறுபாடிலவே (700)

பன்மையும் ஒருமையும் பால்அறி வந்த
அன்ன மரபின் குறிப்பொடு வரூஉம்
காலக் கிளவி அஃறிணை மருங்கில்
மேலைக் கிளவியொடு வேறுபா டிலவே (706)

மேற்கண்ட நூற்பாக்களிடையே காணப்படும் நடை யொற்றுமை கருதிப் பார்க்கத் தக்கதாகும். இங்ஙனம் வருவன பலவுள. இவை யெல்லாம் தொல்லாசான் நடைபற்றிய தனி ஆய்வுக்கு உரியன. எளிமை கருதியும் கற்பவர் மனத்தில் தங்க வேண்டு மென்பது பற்றியும் கல்வியாளர்தம் நினைவாற்றல் வளர்க்கப்பட வேண்டு மென்பதற்காகவும் நடையழகில் தமக்குள்ள ஆர்வத்தைப் புலப் படுத்தவும் தொல்லாசான் இவ்வுத்திகளைக் கையாள்கிறார் எனலாம்.

தொல்காப்பியக் கட்டமைப்பையும் முழுமையையும் இவை நமக்கு நினைவுபடுத்துவதுடன், அப் பெரிய நூலைப் பயில்வார். இம் முழுமை நோக்கோடு அணுகி அந்நூல் முழுமையையும் பயின் றாலன்றி, அவ்வரிய நூலிற் கூறப்பட்டுள்ள செய்தி களனைத்தும் கைவரப்பெறார் என்பதையும் இவை உணர்த்து கின்றன.

தொல்காப்பியச் சிறப்பியல்புகள்

தொல்காப்பியத்தின் சிறப்பியல்புகள் பலவுள. அவை அனைத்தும் முற்றிலுமாக ஆராயப்பட்டன என்று கூறுமாறில்லை.

தொல்காப்பியத்தை மிகக் கடினமான நூலென்று கருதியே பலர் அணுகாது போயினர். அதனைக் காலங்கடந்த நூலென்று கருது தற்கும் இடமில்லை. ஏனெனில் அதிற் கூறப்படும் இலக்கணத்துள் நூற்றுக்கு எண்பது விழுக்காடு நேர்முகமாகவும் மறைமுகமாகவும் இன்றும் வழக்கிலுள்ளன. தொல்காப்பியர் தேர்ந்தெடுத்துக் கூறிய இலக்கணக் கூறுகளெல்லாம் காலத்தால் மாறாதவை. அவரைப் பின்பற்றி எழுந்த சிற்றிலக்கண நூல்களும், அந்நூலுக்கே எழுந்த உரைநூல்களும் தமிழ்மொழியின் இளமை மாறாத கன்னித் தன்மையைக் காலந்தோறும் காப்பாற்றி வந்துள்ளன. தொல் காப்பியத்தின் ஆட்சிவிரிவு அடுத்த நூற்றாண்டிலும் தமிழை நிலை பெறுத்தும் என நம்பலாம். இன்று ஒருவர் 'புதிய தமிழ் இலக்கணம்' எழுதும் பொழுதும் தொல்லாசான் காட்டிய பல நெறிமுறைகளைப் புறக்கணிக்க இயலாது. எத்தனை புதுமைகளை ஏற்றாலும், தொல் காப்பிய மரபு காட்டும் அடிப்படைகளை விட்டு விலகாமற் சென்றால்தான் அது தமிழுக்குரிய இலக்கணமாக இருக்கும். இன்று கொச்சை மொழிகளுக்கும் வழுக்களுக்கும் எல்லாம் இலக்கண மெழுதிச் சிலர் 'தமிழ் இலக்கணம்' என வாதிடுவர். இது தொல் காப்பிய நெறிக்கு முரண்பட்டதாகும்.

காலத்தால் நிலைபெற்றவை

காலத்தால் மாறாது நிலைபெற்ற இலக்கணக் கூறுகள் பலவற்றை நாம் தொல்காப்பியத்துள் காண்கின்றோம். தமிழ் இரட்டை வழக்கு மொழி. தமிழில் பேசுவது போலவே எழுது வதில்லை. இன்று சிலர் தமிழை வலுவிழக்கச் செய்யும் நோக்கோடு, பேச்சை அப்படியப்படியே எழுத்தாக்கித் தமிழுக்கு ஊறுதேடி வருகின்றனர்.

பேச்சுமொழிக்கும் எழுத்து மொழிக்குமிடையேயுள்ள வேறு பாடு வரவர விரிந்து வருகிறதென்பதுண்மையே. அன்றும் இன்றும் இவ்விரு வழக்குகளிடையே ஒரு போராட்டம் இருந்துகொண்டுதான் வருகிறது. பேச்சு மொழியிலிருந்து தரமானவற்றை மட்டும் சிறுகச் சிறுக எழுத்துவழக்கு காலந்தோறும் ஏற்று வருகிறதென்பதும் உண்மையே. ஆயினும் பல்வேறு வட்டார வழக்குகளாய், ஒலித் திரிபும் பிழைவழக்கும் கொச்சைவடிவமுமாய்ப் பரவிக்கிடக்கும் பேச்சுவழக்கிற்கு, மொழியை என்றும் அடிப்படுத்தி அழித்துவிடாது காத்த பெருமை தொல்காப்பியரையே சாரும்.

தமிழில் வண்ணச் சினைச்சொல் என்பது அடை + சினை + முதல் என, வரிசை மாறாமல் வரும் (509) என்பது தொல்காப்பியம். செங்கால் நாரை எனக் காட்டுவர். இன்றும் 'வெண்தாடி வேந்தர்' என்றுதானே கூறுகின்றோம். ஒருவரைப் பன்மையால் 'மருதப்பர் வந்தார்' என்பது உயர்வுப்பன்மை. நரியார் வந்தார் என ஒன்றனைப் பன்மையாற் கூறுவதும் உயர்வுப்பன்மையே. இவை 'வழக்கினாகிய உயர்சொற்கிளவி, இலக்கண மருங்கில் சொல்லாறல்ல' என்பார் தொல்காப்பியர் (510).அதாவது பேச்சுவழக்கிலுள்ள இது எழுத்து வழக்கிற்குப் பொருந்தாது என்பதாம். 'அறுவர் வந்தனர்' என்ப தற்கும் 'அறுவரும் வந்தனர்' என்பதற்கும் வேறுபாடுண்டு. பின்ன தில் வரவேண்டியவர் அறுவர் மட்டுமே என்பது புலனாகிறது (516). ஒன்று இல்லை என்பதற்கும் ஒன்றும் இல்லை என்பதற்கும் வேறு பாடு உண்டுதானே? (517). 'தேங்காய் எட்டையும் உடைக்க வேண் டாம்' என்றால், முற்றும்மையாய் நிற்கும் அதே சொல் 'சில வற்றை உடைக்கலாம்' என எச்சப்பொருளும் தரக்காண்கிறோம் (770). இவ்வாறு எண்ணிப்பார்த்தால் பெரும்பான்மையான இலக்கண விதிகள், சிற்சில வேறுபாடுகளுடனும் வழக்கிலிருக்கக் காணலாம்.

உடம்பொடு புணர்த்தல்

தொல்காப்பியர் நூற்பாக்களை மட்டுமே தர நேர்ந்தது, அவ்விதிகட்குரிய எடுத்துக்காட்டுக்களைத் தரமுடியவில்லை. ஆனால் தொல்காப்பியத்தைக் கூர்ந்தும் ஆழ்ந்தும் கற்றால், பல்வேறு உதாரணங்கள், சிலபோது அவ்வந் நூற்பாவிலும் பல சமயங்களில் வேறுபிற இடங்களிலும் அமைந்துகிடக்கக் காணலாம்.

அடை சினை முதல் வரிசைப்படி வருமென்று 'வண்ணச் சினைச் சொல்'லுக்கு இலக்கணங் கூறப்பட்டதில்,'வண்ணம்+ சினை +சொல்' என்பதே தக்க எடுத்துக் காட்டாய் உளது. உயர் திணையில் ஆணா, பெண்ணா என்று வேறுபாடு தெரியாதபொழுது, 'அங்கே நிற்பவர் யார்' என்று பன்மையால் கூறவேண்டும்(506). தொல்காப்பியரே 'ஒருவரைக்கூறும் பன்மைக் கிளவியும்' (510) என்னும்போது, அஃது ஆணையோ,பெண்ணையோ குறிக்கிறது. தொல்காப்பியர் முதல் இயலாகிய நூன்மரபில் தமிழில் 'ஓரளபு' இசைக்கும் உயிர்க்குறில் ஐந்தனையும், ஈரளபிசைக்கும் நெடில் ஏழினையும் கூறுகிறார். பின்னர் 'மூவளபு இசைத்தல் ஓரெழுத் தின்றே ' என்று குறிப்பிட்டு, அங்ஙனம் மூன்றுமாத்திரை எழுத்தாக

நீட்டவேண்டுமேல் அளபெடையாக நீட்டிக்கொள்ளலாம் என விளக்குகின்றார்.

> *நீட்டம் வேண்டின் அவ்வள புடைய*
> *கூட்டி எழூஉதல் என்மனார் புலவர்* (6)

எழுதல் என்பதை இன்னோசை கருதி நீட்ட விரும்பியதால், அதனை மூன்று மாத்திரையுள்ள அளபெடை எழுத்தாக ஆக்கு கின்றார். எழுதலை எழூதல் ஆக்கி, மேலும் நீட்டி 'எழூஉதல்' என மூன்று மாத்திரையளவு உடையதாக ஆக்குகின்றார். இவ்வாறு தாம் விதி கூறும் நூற்பாவிலேயே அதற்கான காட்டையும் அமைத்துள்ளார். இந்நெறியை வேறுசில இடங்களிலும் காணலாம். 'அ இ உ மூன்றும் சுட்டு' (31) என்னாமல் 'அ இ உ அம்மூன்றும் சுட்டு' எனச் சூத்திரத்திலேயே காட்டும் அமைய யாத்துள்ளமை காண்கின்றோம். இதனை 'உடம்பொடு புணர்த்தல்' எனும் உத்திப் பாற்படுத்துவர்.

யாப்பு நலமும் இலக்கிய நயமும்

தொல்காப்பியத்தில் இனிய ஓசைநயமும் அமைந்தால், நூற்பாக்களைப் படிப்பார்க்கு ஈடுபாடு ஏற்படும் என்று கருதியுள்ளார். வெற்று நடையால் விதிகளைக் கூற அவர் விரும்பவில்லை. அதனால் இலக்கியப் பாங்கு நிறைந்த நடை இந்நூலில் பல இடத்தும் காணப்படுகிறது.

> *மென்மையும் இடைமையும் வரூஉம் காலை*
> *இன்மை வேண்டும் என்மனார் புலவர்* (130)

மெல்லெழுத்தும் இடையெழுத்தும் வருமொழி முதலாய் வரும்போது, நிலைமொழி ஈற்றில் நின்ற 'அம்' சாரியையது இறுதி மகரம் கெடும் என்பதை இத்துணை அழகாகக் கூறுகிறார். இச்சூத்திரம் அம் சாரியை பற்றியதென்பது, இதற்கு முன்னுள்ள சூத்திரத்தைப் படித்தோர்க்கே புலனாகும். சுருங்கச் சொல்லும் அழகு கருதி, அதை மீண்டும் கூறாராயினார்.

இன்என வரூஉம் வேற்றுமை உருபிற்கு
இன்என் சாரியை இன்மை வேண்டும் ***(131)***

யாப்பழகும் சொல்லினிமையும் காணலாம். 'இன்' உருபு வருமிடத்து, மீண்டும் 'இன்' சாரியை வேண்டியதில்லை என்பது இதன் கருத்து. இதில் 'உருபிற்கு' என்பதில், நான்காம் வேற்றுமை உருபு வந்துளது. அதனால் இன் சாரியை பெறுகிறது. (உருபு + இன் + கு) 'ஊரின்வடக்கே உளது' என்னுமிடத்து, 'ஊரினின்' என இன்மேல் ஓர் இன் வேண்டாம் என்பதாம். சூத்திரத்தை மீண்டும் ஒருமுறை படித்துப் பாருங்கள். எதுகையும் மோனையும் அமைய, இனிய ஓசைப்பட யாத்துள்ளமை புலனாகும்.

'முதலா ஏன தம்பெயர் முதலும்' (66); 'நகரமொடு முதலும்' (67) என முதலில் வரும் என்பதை, 'முதலும்' என்றே வினையாக்கி ஆள்கின்றார். தொல்காப்பியச் சொல்நடை அழகுகள் தனித்து ஆராயத்தக்கன.

மெய், உயிர் என எழுத்துக்களுக்குப் பெயரமைதலின், அவை பற்றிய இலக்கணங்கூறுமிடத்து, உண்மையான மெய் உயிர்களைப் பற்றியும் கூறுவார் போல, இலக்கண நடை அமைய எழுதிச் செல்வதைக் காணலாம்.

'மெய்யோடு பொருந்தினதும் உயிரினது இயல்பு திரியாது' (10); 'மெய்யின் வழியாகவே உயிர்தோன்றி நிற்கும்' (18); 'உயிர் தனித்து இயலாது; மெய்யொடும் சிவணும்' (138); 'மெய், உயிர்நீங்கின் தன் உருவாகும்' (139); 'உயிர்வருவழி உடம்படுமெய்யின் உருவுவரும்' (140)-இவற்றைப் படிக்கும்போது அங்ஙனம் மெய், உயிர் எனப் பெயர் அமைந்த காரணமும் அவற்றிடையே உள்ள ஒப்புமையும் புலப்படுகின்றன. மூதறிஞர் வ.சுப.மாணிக்கம் 'தொல்காப்பிய நயம்' பற்றி விளக்கி, அந்நூலை 'இலக்கண விலக்கியம்' எனப் புதுப்பெயர் சூட்டி அழைக்கலாம் என்று கூறுவார்.*

மனிதநேயமும் பண்பாடும்

தொல்காப்பியரும் திருவள்ளுவரும் போற்றியுள்ள மனித நேயமும் பண்பாடும் காலந்தோறும் அறிந்தறிந்து கற்க வேண்டு

* தொல்காப்பியக்கடல், மணிவாசகர் பதிப்பகம், சிதம்பரம், 1987, ப.15.

வனவாகும். அவர்கள் இலக்கணமும் மக்களுக்கான அறநெறியும் பற்றி எழுதியிருப்பினும் மனிதகுலம் என்றென்றும் நிலை பெறுமாறு எண்ணியெண்ணித் தம் நூலை யாத்துள்ளனர்.

களவு ஒழுக்கம் ஏற்கப்பட்டிருந்த காலம் அது. இருப்பினும் அதிலும் பண்பாடு அமைதல் வேண்டுமென்றே, அதனைப் படைத்த இலக்கிய வல்லுநராம் புலவர்களும் இலக்கணம் யாத்த தொல் காப்பியரும் கருதினர். களவியல் முதல்நூற்பாவில், தொல்காப்பியர் தாம் சொல்லப்புகும் களவு அறநெறி தவறாதது என்ற முன்னுரை யோடு தொடங்கக் காண்கின்றோம்.

இன்பமும் பொருளும் அறனும்என் றாங்கு
அன்பொடு புணர்ந்த ஐந்திணை மருங்கின்
காமக் கூட்டம் காணுங் காலை
மறையோர் தேஎத்து மன்றல் எட்டனுள்
துறையமை நல்யாழ்த் துணைமையோர் இயல்பே **(1038)**

இங்கு மூன்று உறுதிப்பொருள்களைக் கூறித் தொடங்குவது ஏன்? ''களவியல் என்றதும் தவறான களவுகளையும் உடன் கூறுவ தன்று என் கருத்து; அறம் சார்ந்த களவையே யான் ஈண்டு இலக்கியப் படைப்பிற்கு உரியதாக்கி விளக்குகிறேன்'' என்பார் போலத் தக்க முன்னுரையுடன் இங்கு தொடங்க எண்ணுகின்றார். அந்த அளவிற்கு அவருள்ளம் பண்பாட்டில் தோய்ந்து, இரண்டறக் கலந்து நின்றது.

பரத்தைமை ஒழுக்கமும் அன்று ஏற்கப்பட்ட ஒன்றாகவே இருந்தது. ஆயினும் அதனை ஒரு 'குறை'யென்றே யாவரும் கருதினர். அதனைப் படைப்பதும், இலக்கியவாணர்களால் புறக் கணிக்கவொண்ணாததாயிற்று. ஆயினும் அதனை எந்தக் கோணத் தில், எவ்வாறு படைக்க வேண்டுமோ அந்தக் கோணத்தில் மட்டுமே படைத்து, மானுடம் வெல்ல வழிகாட்டினர். அதுபற்றிய கூற்று வகைளைக் கூறுமிடத்து, அவ் ஒழுக்கத்தில் தமக்குள்ள வெறுப்பை வெளிப்படுத்தாமல் விடமுடியவில்லை, தொல் காப்பியரால். 'கொடுமை ஒழுக்கம்' (1093);'அடங்கா ஒழுக்கத்து அவன் வயின்'(1096); 'பேணா ஒழுக்கம் '(1096) என இவ்வாறு அவர் அடை கொடுத்துக் கூறுவனவற்றால் இதை அறியலாம்.

உலகிலுள்ள எல்லா உயிர்களும் தாம்தாம் வாழவேண்டு மென்றே விரும்புகின்றன. அவை தாம்தாம் இன்புற வேண்டும்;

முன்னேற வேண்டும் எனவே விழைகின்றன. இவை தன்முனைப்பு அல்ல; இவற்றைத் தன்னலம் என்று தள்ளிவிடவும் இயலாது. மேலைநாட்டார் தன்முனைப்பு, தற்புகழ்ச்சி, 'தான்தான்' எனும் தன்னல வேட்கையாகியவற்றை 'ஈகோ' (Ego) என்றனர். அதனிலும் வேறுபட்டது இது. உயிர்கள் தாம்தாம் இன்புறுதலை நாடியே நிற்கின்றன. இஃது உயிரினது இயல்பு. தன்னைக் காத்துக் கொள்ளுதல், தன் முன்னேற்றத்தை நாடுதல், தான் இன்புற விழைதல்- இவை தன்முனைப்பு அல்ல. 'முனைப்பு' என்றால் தவறானதுபோல் படுகிறது. இவை உயிர்களுக்கு இயல்பாக இருப் பவை; இருக்கவேண்டியவை. திருவள்ளுவரும் இதனை நன்கு உணர்ந்திருந்தார். இத் 'தன்னுணர்வு' சிற்றெறும்பிலும் காணப் படுவதேயாம். மழை வருமென்றறிந்ததும் முட்டைகளை வாயில் கவ்விக்கொண்டு, மேட்டை நோக்கிச் சாரைசாரையாய் ஊர்ந்து செல்லும் எறும்புகளைப் பார்க்கிறோமல்லவா? அது தன்னலமன்று; தன்முனைப்புமன்று. அது 'தன்னுணர்ச்சி'. உயிருடன் உடன்பிறந்து, உள்ளுள் உறையும் தன்னுணர்ச்சி! தற்காதல்! பொருளியலில் தொல்காப்பியர் சில பொதுவான இலக்கியப் படைப்பு நெறிகளைக் கூறுமிடத்து, இவ்வுண்மையைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

> *எல்லா உயிர்க்கும் இன்பம் என்பது*
> *தான்அமர்ந்து வரூஉம் மேவற் றாகும்* **(1169)**

'இன்பம் என்னுமிடத்தில் 'முன்னேற்றம்' என்பது- 'நல்வாழ்வு' என்பது என எதனையும் பொருத்திப் பார்க்கலாம். 'தான் அமர்ந்து' - தன் நெஞ்சமர்ந்து வரும் விருப்பம், உயிரோடு இயல் பாய் அமைந்த விழைவு. மேலைநாட்டாரின் உளவியலையே மேன்மேலும் பேசும் நாம், முன்னோர் கண்ட உளவியலுண்மை களையும் உலகிற்கு எடுத்தியம்புதல் தவறாகுமா?

புறத்திணையில் வாகை, காஞ்சிஎன்பனவும் போர் பற்றிய திணைகளேயாகும். போரில் பெறும் வெற்றியையும் போரினால் வரும் அழிவையும் பற்றியனவே அவை. ஆயினும், தொடக்கத்தில் அங்ஙனம் தோன்றி வளர்ந்திருப்பினும், அவை வாழ்க்கையில் பிறரினும் மேம்படும் வெற்றிவாகைகளையும், பொதுவான உலக நிலையாமையையும் பற்றியனவாய், காலப்போக்கில் படைக்கப் பட்டன. தொல்காப்பியர் வாகைத்திணையை,

தாவில் கொள்கைத் தத்தம் கூற்றைப்
பாகுபட மிகுதிப் படுத்தல் என்ப **(1020)**

என்றார். தமதுதமது வாழ்க்கை நெறிகளில், பிறரினும் மேம் படுதலே வாகை என்றார் அவர். ஒரு மாணவன் பிற மாணவர் பலரிலும் மேம்பட்டு, முதல் மாணவனாய்த் தேறினால் அது வாகையேயாகும். அதுபோலத் தொழிலில் மேம்படுதல்; கலைப் படைப்பில் பரிசு பெறுதல்; வாழும் நெறியில் உலகோர் போற்று மாறு வெற்றியடைதல் யாவும் இவ்வாகையில் அடக்கப்பெற்றமை தொல்காப்பியரின் அறிவுநுட்பத்தை மட்டுமன்றி, மனிதநேயத் தையும் புலப்படுத்துகின்றது.

காஞ்சித்திணையைக் கூறவருமிடத்து,

பாங்கருஞ் சிறப்பிற் பல்லாற் றானும்
நில்லா உலகம் புல்லிய நெறித்தே **(1024)**

என்பார் அவர்.

அதன் கீழ்வரும் துறைகளிலும் முன்பாதி போரினால் ஏற்படும் அழிவுகளையே பேசினும், பின்பாதி பொதுவான நிலையாமையை எடுத்துரைக்கின்றது.

இங்ஙனம் 'தொல்காப்பியம்', நிறைந்த வலுவான செறிவுமிக்க கட்டுக்கோப்புடன் திகழ்கிறது; அதன் சிறப்பியல்புகளும் பல வாகும். அதிற் காணப்படும் மொழிநடையும் பண்பாட்டு நெறிகளும் மானுடம் உள்ளவரை போற்றிக் கற்கத்தக்கவாறு அமைந்துள்ளன.

கலைச்சொற்கள்

தொல்காப்பியர் பயன்படுத்தும் இலக்கணக் கலைச்சொற்கள் பலவாகும். பெயர்களேயன்றி, இலக்கணத்தை விளக்கவரும் வினைச்சொற்களும் அழகும் தெளிவும் உடையன. நிறுத்தசொல், குறித்துவருகிளவி, செய்யுள் கண்ணிய தொடர்மொழி, உரைப் பொருட்கிளவி, உரையசைக்கிளவி, தன்தொழில் உரைக்கும் வினாவின்கிளவி, பெயரெஞ்சுகிளவி, வினையெஞ்சுகிளவி, மொழிப்படுத்திசைத்தல், மருவின்பாத்தி, தொடக்கம் குறுகும்

பெயர்நிலைக்கிளவி என இவ்வாறு தொல்காப்பிய நூல்முழுதும் காணப்படும் இலக்கணக் கலைச்சொற்கள் பல நூற்றுக்கணக்கின வாகும். அவற்றைத் தொகுத்து, அகரவரிசைப்படுத்தி, பொருள் விளக்கத்துடன் பார்த்தால் நமக்கு அப்பேராசானது மொழி நுட்பத்திறன் இனிது விளங்கும். அப்பெருமகனது தோற்றத்தையும், ஆளுமையையும் காட்டும் தொல்காப்பியம் என்றென்றும் நமக்கு வழிகாட்டியாய் அமையும். அதற்கு ஈடுபாட்டோடு அந்நூலை அணுகுதலும், பல்காற் பயிலுதலும் அந்நூலுடன் இடையறாது பழகுதலும் வேண்டும்.

4. தொல்காப்பியரின் இலக்கியக் கொள்கைகள்

இன்று நாம் மேனாட்டார் இலக்கியக் கொள்கைகளைப் பற்றியே பலபடப் பேசுகிறோம். அவற்றையே நம் இலக்கியங்கட்கான அளவுகோலாகவும் கொண்டு திறனாய்வு செய்கிறோம். சில சமயம் நம் இலக்கியப்போக்கு, அமைப்பு, கோட்பாடு போல்வன அதற்கு ஒத்துவராவிட்டாலும் நாம் விடுவதில்லை. பல்கலைக்கழக ஆய்வு தொடங்கிப் பட்டப்படிப்பு வரை இது நம் பழக்கமாயிற்று. 'செருப்புக்குத் தகக் காலை வெட்டிக்கொள்ளும் முயற்சிபோல', அயல் கோட்பாடுகளுக்கு ஏற்ப நம் இலக்கியங் களைத் திரித்தும் விரித்தும் ஆராய்வதில் நாம் மிகுந்த சாதுரிய முடையவர்களாகி விட்டோம்.

ஆசிய இலக்கியங்கள், ஆசியாக் கண்டத்தில் இந்திய இலக்கியங்கள், இந்தியாவில் தமிழ் இலக்கியங்கள் என இவற்றுக்குரிய, தனித்துவம் மிக்க இலக்கியக் கோட்பாடுகள், கொள்கைகள் இல்லையா? பல ஆயிரமாண்டுப் பழைமையுடைய தமிழ், வட மொழி இலக்கியங்கள் தமக்கெனத் தனிக்கோட்பாடு களின்றியா தோன்றின? வளர்ந்தன?

மேனாட்டார் கிரேக்கம், இலத்தீன் மொழிகள் தொடங்கி-அரிஸ்டாடிலின் 'கவிதையியல்' தொடங்கித் தம் இலக்கியக் கோட்பாடுகளை வரையறுத்து, வளர்த்து, உலகிற்கு உணர்த்தியுள்ளனர். அத்துணைப் பழைமையுடைய வடமொழி இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் பரதமுனிவர் தொடங்கி வடமொழியிலும் ஆங்கிலத்திலும் வரையறுக்கப்பட்டு நன்கு விளக்கப் பட்டுள்ளன. இருந்தும் அவற்றை இந்திய இலக்கிய ஆய்வில் பயன்படுத்துவோர் தொகை மிகவும் குறைவே. தமிழிலோ இதுகாறும் இத்துணைப் பழைமையுடைய இலக்கியங்கட்கெனத் தனி இலக்கியக் கோட் பாடுகள் இருந்திருக்குமே என்ற எண்ணங்கூட முகிழ்க்க வில்லை. இருபதாம் நூற்றாண்டின் இறுதியில்தான் ஓரளவு தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகளைத் தேடும் பணி, முனைவர் ச.வே.சுப்பிரமணியன்

இயக்குநராக இருந்த காலத்தில் உலகத்தமிழ் ஆராய்ச்சி நிறுவனத்திலும், பிறசில பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறைகளிலும் மேற்கொள்ளப்பட்டன. சில தனிப்பட்ட ஆய்வாளர்களும் தம் ஆய்வுப் பட்டத்திற்கு இத்துறையில் புகத்தொடங்கினர்.

தமிழர்களுக்கு எனத் தனி இலக்கியக் கோட்பாடுகள் இல்லை; திறனாய்வு என்பது மேனாட்டாரிடமிருந்து நாம் பெற்ற கலை; இங்கு பாராட்டுமுறைத் திறனாய்வு - நயங்காணும் போக்குக் காணப் பட்டதே தவிர நெறிமுறைப்படியான-கோட்பாடு, கொள்கை அடிப் படையிலான திறனாய்வு தோன்றவில்லை எனப் பலர் நம்பினர்; அவ்வாறே தம் நூல்களில் வாதித்தனர்.

நெறிமுறைப்படுத்தப்படவில்லை என்பது உண்மையே. ஆயினும் இங்கும் குற்றங்கண்டு திறனாய்ந்து தரங்காணும் ஆய்வுகள் காலங்காலமாக இருந்து வந்துள்ளன. தொல்காப்பியம் முதலாக அரங்கேற்றுகிற மரபு பல நூற்றாண்டுகள் இருந்து வந்துளது. கற்றறிந்தோர் பேரவையில் தமது நூல் குற்றமற்றதென நிறுவுவது எளிய காரியமன்று. திருவள்ளுவர் எழுதிய திருக்குறளைச் சங்கத்தார் எளிதில் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லையாம். அப்பெருமகனுக்குச் சங்கப் பலகையில் இடமளிக்க அக்காலப் புலவர்கள் மிகவும் தயங்கினராம். கம்பர் தம் நூலை அரங்கேற்றவும் புகழேந்திப் புலவர் தம் நளவெண்பாவை அரங்கேற்றவும் பெரும்பாடாயின என்றும் தமது நூல்களில் புலவர்கள் சுட்டிக்காட்டிய குறைகளை நிறைவுசெய்யவும் அல்லது அதற்கான காரணங்களை விளக்கி இசைவுபெறவும் அவர்கள் பெரிதும் முயலவேண்டி இருந்ததெனவும் கேள்விப் படு கிறோம். இத்தகைய செவிவழிக் கதைகள் தமிழர்கட்கிருந்த திறனாய்வு மனப்பான்மையைச் சுட்டிக் காட்டுகின்றன. தொல் காப்பியரும் தமது நூலை 'அதங்கோட்டாசான் தலைமை யிலான அவைக்கண்' 'அரில்தபத் தெரிந்து' அதாவது குற்றமற்றதென விளக்கியே, அரங்கேற்ற முடிந்தது.

இலக்கண நூலாக எழுதிய மரபு

தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரமும் 'இலக்கண நூல்' என்ற பார்வையிலேயே வெளிப்படுத்தப்பட்டதால், அஃது ஓர் 'இலக்கி யக்கலை' பற்றிய நூலென்பது, பலராலும் மனங்கொளப்படாதே போயிற்று. அதில் வரும் 'செய்யுளியல்' என்பது உண்மையில் ' இலக்கிய இயலே' ஆகும். அவர் காலத்தில் ' செய்யுள்' என்பது

வெறும் யாப்பு வடிவத்தைக் குறிக்கவில்லை. 'செய்யப்படுவது' என்ற பொருளில் அன்று படைக்கப்பட்டனவாகிய 'படைப் பிலக்கியம்' என்பதையே அது குறித்தது. படைக்கப்படும் - செய்யப் படும்- நூல்கள் அனைத்துக்கும் செய்யுளென்பது பொதுப்பெயராயும் இருந்தது. பொருளதிகாரம் மக்கள் வாழ்வை இலக்கியமாக்கும் கலை பற்றியதென்பதைத் தெளிதல் வேண்டும். இவ்வகையில் நோக்கினால் பொருளிலக்கணம் என்று கூறப்படுவது இலக்கிய வடிவம், வகைமை, அணியழகு, வெளிப்பாட்டுத்திறன், கொள்கை, கோட்பாடுகள் பற்றியதென்பது நன்குணரப்படும். ஆனால் இன்றும் இதனை 'இலக்கணம்' என்றே கருதுகின்றனரல்லாமல், கொள்கை விளக்க நூலுமாகும் என்பதைக் கருதுவதில்லை.

இலக்கணியா? கோட்பாட்டாளரா?

தொல்காப்பியர் ஓர் இலக்கணியே (Grammarian) அல்லாமல், அவர் ஒரு கோட்பாட்டாளரல்லரென்பது பலருக்குள்ள கருத்தாகும். அவரை நாம் ஓர் இலக்கியக்கொள்கையாளர் (Theorist) என விளக்கும்போது* அதை ஆர்வ மேலீட்டால் கூறப்படும் மிகைக் கருத்தென்றெ புறக்கணிக்கின்றனர். அவர் பொருளதிகாரத்தில் பல இடங்களில் அக்கால மரபுகட்கும் அப்பாற்பட்டு, ஒரு கொள்கை-கோட்பாட்டு விளக்கம் தரும் சிந்தனை வளர்ச்சியை அழுத்தமாக வெளிப்படுத்துகிறார். பிற்கால இலக்கணிகள் பலரும் அவரை முழுவதும் பின்பற்ற முடியாமலும், அவரது கோட்பாட்டுச் சிந்தனையை வாங்கிக்கொள்ள இயலாமலும் பலவற்றைத் தம் நூல்களில் சொல்லாமலே விட்டுவிட்டனர்.

இந்திய இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகளும்

இந்திய மொழிகளின் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் என்பன, இன்று பொதுவாக வடமொழி இலக்கியக் கோட்பாடுகளாகவே கருதப்படுகின்றன. ஆங்கிலங் கற்ற பலர் அவ்வம் மொழிக் குரியனவாக இன்று மேலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளை மட்டுமே போட்டுக் குழப்பிக்கொண்டுள்ளனர். பழங்கல்வியாளர் சிலர் மட்டுமே சமற்கிருதத்தில் பரதமுனிவர் தந்த கோட்பாடுகளையும்

* தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு - இலக்கியக்கொள்கைகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை, 1975

அதன் விளக்கங்களையும் பின்பற்றித் திறனாய்ந்து கொண்டுள்ளனர். பரதமுனிவருக்கு இணையானவையும், தனித்துவமுடையனவுமான பல கோட்பாடுகளைத் தொல்காப்பியர் சுட்டிச் சென்றுள்ளார். அவை பிற்கால உரையாசிரியர்களால், ஓரளவு விளக்கம் கூறப்பட்டுள்ளன. அவை சில உலகளாவிய இலக்கியப் பொதுமைக் கோட்பாடுகளாகக் கருதத்தக்கன. அரிஸ்டாடிலும் பரதமுனிவரும் தந்துள்ள கோட்பாடு களுடன் ஒப்பிட்டும் உறழ்ந்தும் ஆராயத்தக்க சிறப்புடையன. 1975.

நமக்கெனத் தனி இலக்கியக் கோட்பாடுகளிருப்பதை அறிவது இன்றியமையாதது. எந்த மனிதனும் பிற மாந்தர்களுடன் சேர்த்து எண்ணத்தக்கவனேயாயினும், தனக்கெனச் சில பண்புநலன் களுடன்தான் படைக்கப்படுகின்றான். கம்பரது காப்பியத்தையோ, இளங்கோவின் இலக்கியத்தையோ அவரவர்தம் தனிச்சிறப்புப் படைப்பு நுட்பங்களுக்காகவே பாராட்டுகிறோம். பொதுவாக இந்திய இலக்கியத்தின் தனிச்சிறப்பு நுட்பங்களை உணரவும் சிறப்பாகத் தமிழ் இலக்கியச் சிறப்புப் பண்புகளைக் கண்டறியவும் இங்ஙனம் நமது கோட்பாடுகளைக் கொண்டு ஆராய்தலே முழுப் பயன்தரும். தொல்காப்பியரின் இலக்கியக்கொள்கைகள், அவர்தம் இலக்கியப் படைப்பு நோக்கங்கள், அவர் பகுத்தளித்துள்ள இலக்கிய வகைமைச் சிந்தனைகள் போல்வனவற்றை மேன்மேலும் தீர ஆராய்ந்து உணர்த்துதல் வேண்டும். ஈண்டுச் சுருக்கமாக அவற்றை அறிமுகம் செய்து கொள்ளுதல், 'தொல்காப்பியர்' என்ற அந்த மாபெரும் '**தமிழ் இலக்கியக்கோட்பாட்டுத் தந்தையை**' முழுமை யாகக் கண்டு போற்ற வகைசெய்வதாகும்.

குறிக்கோள்

நான்குவகை அடிப்படைப் பாக்களான ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலிப்பா என்னும் யாப்பு வடிவங்களே இலக்கியப் படைப் பிற்கு உரியவை எனக்கூறி, தொடர்ந்து அவை அறம் பொருள் இன்பம் என்ற மூன்று உறுதிப்பொருள்களை மனித இனத்தின் வளர்ச்சி கருதிப் படைத்தற்குரியன எனக் குறிப்பிடுகின்றார்.

ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பாக் கலியென
நால்இயற்று என்ப பாவகை விரியே ***(1362)***

அந்நிலை மருங்கின் அறம்முத லாகிய
மும்முதற் பொருட்கும் உரிய என்ப ***(1363)***

பாட்டு வடிவமும் பொருளும் பிரிக்க முடியாதனவாதலின், வடிவத்தைக் கூறியதும் அவற்றில் அமைய வேண்டிய பொருளின் நோக்கத்தையும் கூறிவிடுகின்றார். 'வீடு' பற்றித் தமிழர் தனித்துச் சிந்திக்கவில்லை. பரிமேலழகர் கூறுவது போல, அது ''சிந்தையும் மொழியும் செல்லா நிலைமைத்தாகலின்'', அதனை யாரும் படைக்க இயலாது. அறம் என்பதனுள்ளேயே, வீடுபேறென்ற ஆன்ம விடுதலைக்கான தவம், உள்ளத்துறவு, அவாவறுத்தல், மெய் யுணர்தல் அனைத்தையும் இணைத்துப் படைப்பதே தமிழ்நூற் கொள்கையாகும். திருக்குறள் இதற்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாய் அமைவதுடன், தமிழ் இலக்கியப் படைப்புகளை ஆராய வழிகாட்டுவதாயும் உள்ளமை கருதத்தக்கது.

இலக்கியப் படைப்பு நெறிகள்

இன்று மேலை இலக்கியக் கோட்பாடுகளைக் கண்மூடிப் பின்பற்றிக்கொண்டு, 'ரியலிசம், சர்ரியலிசம்' என்றெல்லாம் கூறிக் கொண்ட மனித வாழ்க்கையில் மிக மோசமான, அழிவைத் தருகிற, பாலுணர்வைக் கெடுக்கின்ற நிகழ்வுகளையே விரித்து விரித்து எழுதி வருகின்றனர். படைப்பின் நோக்கம் மனிதனை உயர்த்துகின்ற, மனித்துவத்தை வளர்க்கின்ற, பண்பாடு நாகரிகத்தை நினைவு படுத்துகின்ற தன்மையுடையதாயிருக்க வேண்டுமென்பதை இவர்கள் அறவே மறந்து போயினர். இதனால் இன்றைய சமுதாயம் சீர்கெட்டுச் சிதைந்து வருகிறது.

அறமும் அறவழிப்பட்ட பொருளும் இன்பமும் பொருந்தி யனவாக இலக்கியப் படைப்புகள்-கலைப்படைப்புகள் இருக்க வேண்டுமென்ற அடிப்படையை மீண்டும் ஆழ உணரவேண்டிய காலம் வந்துகொண்டிருக்கிறது.

ஆனால் இதில் ஓர் ஐயப்பாடு எழும். கதை எழுதும்பொழுது, நாடகத்தைப் படைக்கும்பொழுது உலகில் நடக்கின்ற அறத்திற்குப் புறம்பான நிகழ்வுகளையும் எழுதித்தானே தீரவேண்டும். சமுதாயச் சீர்கேடுகள், அழிவுகள், குற்றங்களை எழுதாமல் விடமுடியுமா? அங்ஙனம் விடுவது உண்மையை மறைப்பதாகாதா?

உண்மைதான்; சமுதாயச் சீர்கேடுகள், குற்றங்குறைகள், பாலுணர்வுத் தடுமாற்றங்கள் போல்வனவற்றையும், நடப்பியல் பார்வையோடு, அவை உலகில் நடப்பதாய் அங்ஙனம் நடப்பதைக் காட்டும் நோக்கோடு எழுதுவது இன்றியமையாததேயாகும். ஆனால்

அவற்றை எங்ஙனம் படைப்பது? அக்குறைகளை வெளிப்படுத்தும் நெறிமுறைகள் யாவை?

முன்பு ஒரு பெண்ணைக் கற்பழித்ததாகக் காட்டும்பொழுது, அவளை அவன் நெருங்குவதை மட்டும் காட்டி, அவள் தலையிலிருந்த பூ ஒன்று கீழே விழுவதையும் அதனை அவன் காலணிபூட்டிய காலால் மிதிப்பதையும் அப் பூ சிதைந்து அலங் கோலமாவதையும் காட்டி, பின்பு அவளது தலைவிரி கோலத்தைக் காட்டி நடந்ததை உணர வைப்பார்கள். இன்று அவளை அவன் ஆடைகளைப் பறித்து அகற்றுவது தொடங்கி, அவளுடைய உறுப்பழகுகளை உள்ளங்கால் முதல் உச்சிவரை காட்டி, அவளைச் சித்திரவதை செய்யும் அனைத்தையும் காட்டுகிறார்கள். கொலை செய்யும் காட்சியைக் காட்டும் போதும் எவ்வெவ்வாறு கொலை செய்யலாம்- ஓடஓட விரட்டிக் குத்திக் கொல்லலாம் என 'விளக்கப்படம்' காட்டுவது போலவா படம் பிடிக்க வேண்டும் ? சேக்கிழார் பெருமான் முத்தநாதன் மெய்ப்பொருள் நாயனாரைக் குத்திக் கொன்றான் என்று சொல்லவேண்டிய இடத்தில் 'தான் நினைந்தஅப் பரிசே செய்தான்' என்று, அக்கொடியவன் தான் நினைத்ததை முடித்தான் எனக் கூறினார். திறமைமிக்க அவருக்கு மனிதநேயத்தோடு ஒரு குற்றத்தையும் வெளிப்படுத்தலாம் என்ற மதிநுட்பம் இருந்தது. இன்று பலர் திறமையும் அறிவு நுட்பமும் இல்லாமல், சமுதாயத்தைச் சீர்கெடுத்து வருகிறார்கள். இவர் களுக்கு இவர்கள் அரைகுறையாயறிந்த மேலை இலக்கியக் கோட்பாடுகள் சமாதானம் கூற உதவுகின்றன. ஒருவன் திருடுகிற காட்சியில் அவன் ஒரு வீட்டில் எவ்வாறு ஏறி, மாடிமீது சென்று, பிறகு அங்குள்ள வழியாக இறங்கி, எவ்வெவ்வாறு தாவி, கதவைச் சார்த்தி, சாதுரிய மாகத் திருடினான் என்பதை மிக விளக்கமாகக் காட்ட வேண்டுமா? எங்கோ அதுபோல நடந்திருக்கலாம். அங்ஙனம் நடந்ததை உலகிற்குப் பறைசாற்றித் தெரியாதவர்கட்கும் தெரியப்படுத்த வேண்டுமா? அவன் திருடியபோது அகப்பட்டதை, நாணி நின்றதை, தண்டனை பெற்றதை அல்லவா அழுத்தமாகக் காட்ட வேண்டும்?

உலகில் நடப்பன அனைத்தையும் படைக்க வேண்டி வரும். ஆனால் தீமையைக் காட்ட வேண்டிய முறைப்படி, அதன் தீங்கை உணரவைக்கும் பார்வையில் அதைப் படைக்க வேண்டும். நல்லதை அழுத்தங்கொடுத்து மனத்தில் பதியுமாறும் படைக்க வேண்டும். போதை மருந்தின் தீங்கைப் புனையவந்த ஒரு நெடுங்கதையைப்

படியுங்கள். அதில் போதை மருந்தால் ஏற்படும் தீங்கை உணர்வதை விட, போதை மருந்தில் என்னஎன்ன வகைகள் உள்ளன? அவை எங்கே கிடைக்கும்? அவற்றை எப்படிப் பெறுவது? கவலைகளை மறைக்க உண்ணலாமே?-என இவ்வாறு மனஓட்டம் ஏற்படுமாறு தான் கதைப்போக்கு முழுவதும் இருக்கும். பேருந்து நிறுத்தத்தில் ஓர் இளம்பெண் நின்றுகொண்டிருக்கிறாள். அப்போது மழைபெய்யத் தொடங்குகிறது. அவ்வழியாகச் சிறிய காரில் வந்த, செல்வர் வீட்டுச் செல்லப்பிள்ளை ஒருவன், அவளைத் தன் காரில் ஏறிக்கொள்ளச் செய்து, தனியிடம் அழைத்துப்போய்க் கெடுத்து விடுகிறான். இந்நிகழ்வுகளை, ஓர் இளைஞன் இன்ப அனுபவத்தோடு-புதிய அதிர்ச்சி தரும்-களிப்பூட்டும் மனவுணர்வுகளோடு படித்து மகிழ்கிற அளவு, அஃது எவ்வளவு கொடிய செயல் என்பது அவன் மனத்தில் பதியுமாறு, கதை சொல்லும் முறையில் படைக்கப்படவில்லை. எத்துணைக் கலைநுட்பத்தோடு படைத்தாலும், மனிதநேயம் இல்லாதது பொல்லாததேயாகும். இளங்கோவடிகள் படைப்பில் மேலோட்டமாகச் சிலவற்றை எண்ணிப்பாருங்கள். கண்ணகியோடு கோவலன் இன்புற்றிருந்த காலம் குறைவே. எனினும், இளமை மயக்கத்தில் அவன் தன் மனைவியுடன் மகிழ்ந்திருந்ததையும் அவள் அழகை முடிமுதல் அடிவரை வியந்து பாராட்டியதையும் விளக்கி அவளுடைய பண்பையும் அழகையும் ஒரு காதை முழுதும் எடுத்துரைக்கச் செய்கிறார் இளங்கோவடிகள்.

மாசறு பொன்னே! வலம்புரி முத்தே
காசறு விரையே! கரும்பே! தேனே!
அரும்பெறற் பாவாய்! ஆர்உயிர் மருந்தே!

ஒவ்வொருவனும் தன் மனைவியின் அருமையுணர்ந்து வாழுமாறு காப்பிய வெளிப்பாடுகள் யாவும் உள்ளன. கண்ணகியோடு சில ஆண்டுகளே வாழ்ந்தானாயினும், அது அவனுடைய பொற்காலமென்பது போல் அப்பகுதி அழுத்தமுடன் காட்டப் படுகிறது. அவன் மாதவியோடு நெடுங்காலம் வாழ்ந்தான்; மணி மேகலையை மகளாகப் பெற்றான். ஆயின் 'மனையறம்படுத்த ' காதைபோல்' அவன் மாதவியுடன் இன்புற்றிருந்து, அவளை முடி முதல் அடிவரை பாராட்டியதாக ஒரு காதையை அவர் படைக்க வில்லை. மாறாக அவள் தன்னைத்தானே முடிமுதல் அடிவரை அலங்கரித்துக் கொள்வதையும், அதில் ஈடுபடாது கோவலன் ஊடல் கொள்

வதையுமே கடலாடு காதையில் காட்டுகின்றார். அவர் கலைத் திறனுக்கு அழுத்தம் கொடுத்து விடுவதால், பரத்தமைப் பாலுணர்வு கள் பிற்பட்டுப் போகின்றன. மேலும் கானல் வரியில், அவர்கள் இருவருக்கும் நேர்ந்த ஊடல் நிகழ்வையே, மிகவும் சுவைபடப் புனைகின்றார், இளங்கோவடிகள்.

அஃதாவது நம் முன்னோர்க்கு எதை வெளிப்படுத்த வேண்டும்; எதை விட்டு விட வேண்டும்; விறுவிறுப்புக்கும் உண்மைக்கும் நடப்பியலுக்கும் வேண்டி வேண்டாதவற்றைப் புனைந்தாலும் அவற்றை எவ்வாறு- எக்கோணத்தில் -- எந்தநோக்கத்தில் எந்த அளவில் புனையவேண்டும்; ஒரு படைப்பை-படத்தைப் படித்தும் பார்த்தும் முடிந்த அளவில் சுவைஞர் மனத்தில் எக்கருத்துப் போய்த் தங்கவேண்டும்- எது ஆழப்பதிய வேண்டும் என்பன கைவந்த கலையாயிருந்தன. அதனால் மானுடம் வென்றது- காக்கப்பட்டது. மானுடம் தெய்வ நிலைக்கு உயர வழிகண்டனரே தவிர, மானுடத்தை விலங்கு நிலைக்குத் தாழ்த்த, கீழ்ப்படுத்த முயல வில்லை. இன்று கலைப்படைப்புத் துறைக்கு வரும் பெரும் பான்மையினர் கையாலாகாத, அறிவுத்திறனற்ற, கலைநுட்ப மறியாத, பணத்தாசை பிடித்த, வெறுமனே இராசியையும் சாதகத் தையும் சாமியையும் மட்டும் நம்புகிற, வணிக நோக்கமன்றிப் பிறிதொன்றும் அறியாத பேர்வழிகளேயாவர்.

தொல்காப்பியர் ஒரு படைப்பை எங்ஙனம் படைக்க வேண்டும் என்பதைப் பொருளியலில் தெளிவாகக் கூறுகின்றார். ஒருவகையில் இக்கோட்பாடு, சமற்கிருத இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும்! காளி தாசனின் சாகுந்தலம் படித்தவர்கள் இதை நன்குணர்வார்கள்.

உயர்ந்தோர் கிளவியும் வழக்கொடு புணர்தலின்
வழக்குவழிப் படுத்தல் செய்யுட்குக் கடனே **(1163)**

இக்காலத்திற்கேற்ப இதற்கு விளக்கம் கூறி, உண்மை அறிய வேண்டும். உயர்ந்தோர் கிளவி- உலகில் சிறந்த எழுத் தாளர்கள், கலைவல்லுநர்கள் கிளந்து வெளிப்படுத்தும் படைப்புகள். வழக் கொடு புணர்தலின் - உலக வாழ்வு நடைமுறைகளை அதாவது உலக வழக்கைச் சார்ந்து, அங்ஙனம் நடப்பவற்றைப் போலவே இலக்கியத் தில் படைக்கப்படுகின்றன. உலகில் சிறந்த படைப்பாளிகள் எல்லோரும், உலக வாழ்வைக் கண்டு, அதையே தம் கலைப்

படைப்பில் தருகிறார்கள். 'வழக்குவழிப்படுதல் செய்யுட்குக் கடனே'. செய்யுளுக்கு - இலக்கியப்படைப்புக்கு. அங்ஙனம் உலக வாழ்வுதான் இலக்கியமாகப் படைக்கப்பட வேண்டும் - படைக்கப் படுகிறது என்று தொல்காப்பியர் சுட்டிக் காட்டுகிறார். அங்ஙன மாயின் உலகில் ' அறக்கழிவுடையனவும் ' நடக்கின்றனவே? அற நெறிக்கு மாறுபட்ட கொலை, களவு, காமம் முதலிய குற்றங் குறைகளும் உலக வழக்குத்தானே? அவற்றையும் 'உலக வழக்கைப் படைக்கவேண்டும்' என்ற விதிப்படி, படைப்பதா? அது நியாயமா?- என்ற வினாக்கள் எழுகின்றன.

கதை எழுதுபவன், நாடகம் படைப்பவன், திரைப்படம் பிடிப்பவன், தான் எழுதும் கதைகளில் இத்தீமைகளைக் காட்ட வேண்டிவரும். அவற்றை நீக்கினால் கதையும் இராது; விறு விறுப்பும் தோன்றாது. மேலும் சில கதைக்கருவிற்கு, இத்தீமை களும் மையக்கருத்தாகப் பயன்படுகின்றன. உலக வாழ்வைப் படைக்க வேண்டுமென்று கூறிவிட்டு, அதன் ஒரு பகுதியை மறைப் பது படைப்பறமாகாதுதான். எனவே இத்தகைய கலைப் படைப் புக்கட்கு, இத்தீமைகளே பெரிதும் பயன்படுகின்றன. மனித இனத்தைக் காக்க, இத்தீமைகளைக் காட்டிக் களைதலும் இன்றி யமையாப்பணியாகும். எனவே இவற்றை ஓர் எழுத்தாளன் எடுத்தாண்டால் அது பழிப்புடையதாகாது.

அறக்கழி வுடையன பொருட்பயம் படவரின்
வழக்கென வழங்கலும் பழித்தன்று என்ப **(1164)**

இங்ஙனம் அறத்தின் நீங்கிய நிகழ்வுகள் பலவும், இலக்கியத் திற்கு அடிக்கருத்தாக - இலக்கியப் பொருளாகப் பயன்படுமாயின், அவை உலக வழக்கிற் காணப்படுவனவாதலின் அவற்றைக் கலைஞன் எடுத்தாளுவதில் குற்றமில்லை. ''அவற்றைப் புலனெறி வழக்கஞ் செய்தல் பழியுடைத்தன்று'' என நச்சினார்க்கினியர் இவ்விடத்தில் உரையெழுதியுள்ளார்.

அங்ஙனமாயின் அத்தகைய அறக்கழிவுடையவற்றை எவ்வாறு படைப்பது?

மிக்க பொருளினுள் பொருள்வகை புணர்க்க
நாணுத்தலைப் பிரியா நல்வழிப் படுத்தே **(1165)**

மிக்க பொருளினுள் - ஒரு கலைப்படைப்பில் அமையும் முழுமையான அதன் பொருளமைப்பில். பொருள்வகை புணர்க்க- மேற்கூறிய அறக்கழிவுடையதான பொருளையும் சேர்த்துப் படைத்திடுக. எவ்வாறு? ''நாணுத் தலைப்பிரியா நல்வழிப் படுத்துப் புணர்த்திடுக!'' மானுடம் நாணத்தின் நீங்காதவாறு, நல்ல நெறிப் பாற்படுத்து - மனிதம் காக்கப்படும் வகையில் அக்குற்றங் குறைகளைக்காட்டி உம் படைப்பை நிறைவுசெய்க!

இன்று சில திரைப்படப் பாடல்கள் பாலுணர்வைக் கொச்சைப்படுத்திப் பச்சைபச்சையாகப் பாடப்பெற்று, அவை 'தெரு வெல்லாம் காம முழக்கம் செய்கின்றன!' அவற்றை உடன் பிறந்தார், மனைவி மக்கள், தாயும் மகளும் எனக் கூடியிருந்து கேட்க எத்துணைக் கூச்சமாயிருக்கிறது? சில திரைக்காட்சிகளையும் இவ் வாறு கூச்சத்தோடுதானே பார்க்க வேண்டியுளது? இவர்களுக்காகவே 'நாணுத்தலைப்பிரியா, நல்வழிப்படுத்துப் புணர்க்க' என்று தொல் காப்பியர் ஒரு கோட்பாட்டை முன்வைத்து வழிகாட்டுகிறார். 'படிப்பவர், பார்ப்பவர் நாணுமாறு எழுதாதே, படைக்காதே! உனக்கு அந்த வெட்கமில்லை யென்றாலும், மானுடத்திற்குள்ள அந்த நாணத்தைப் போக்கிவிடாதே!' என்பதாம்.

தொல்காப்பியர் அன்றே சிந்தித்துச் சொன்ன இக்கோட் பாட்டை, இன்றைய கதை, திரை இலக்கியங்களில் பொருத்திப் பார்த்தே அவற்றின் தரத்தை மதிப்பிட வேண்டும்.

புலனெறி வழக்கு

இலக்கியத்தைப் படைப்பதற்குப் புலவர்கள் காலங்காலமாகக் கையாண்டு வரும் மரபுகளே (Literary conventions) புலனெறி வழக்கு எனப்படும். புலன் நெறி என்பது புலவர்கள் கையாளும் படைப்பு மரபுநெறியேயாகும். முன்னோர் கையாண்ட நெறிமுறை களின்படியே, பின்னோரும் இலக்கியத்தைப் படைப்பர். வளர்ச்சி, மாற்றம், புரட்சி எதுவாயினும் முன்னைய மரபை முன்வைத்தே செய்யப்படுகின்றன.

நாடக வழக்கினும் உலகியல் வழக்கினும்
பாடல் சான்ற புலனெறி வழக்கம்... (999)

என்பது தொல்காப்பியம். உலக நிகழ்ச்சிகளே - மக்கள் வாழ்வே இலக்கியமாகிறது. அதனை அவ்வாறே திரும்பச் சொன்னால் அது இலக்கியமாகாது. ஏதேனும் ஒருவகையில் திட்ட மிட்டுப் புனைந்து கூறுவதையே நாடகவழக்கு என்று குறிப்பிடு கிறார். 'நாடகவழக்கு' என்பது வாழ்வை இலக்கியமாக்கும் படைப்புத் திறனைக் குறிப்பிடுகிறது.

'உலகியல் வழக்கு' என்பதை இளம்பூரணர், 'உலகத்தார் ஒழுகலாற்றோடு ஒத்து வருவது' என விளக்குகின்றார். இதிலிருந்து உலகத்தில் காணப்படுவனவற்றையே இலக்கியப் படைப்பின் மூலப்பொருளாகக் கொண்டமை புலப்படும். நாடகவழக்கு என்பதைச் 'சுவைபட வருவனவெல்லாம் ஓரிடத்து வந்தனவாகத் தொகுத்துக்கூறுதல்' என்பார் அவர். அஃதாவது இலக்கியத்தில் இடம்பெறும்போது, தலைவன் தலைவி யாவரும் மிக உயர்ந்த பண்பாளர்களாகவே படைக்கப்படுகின்றனர். நடப்பியலாய் எடுக் கப்பட்ட மக்கள் வாழ்வைக் குறிக்கோட் தன்மைபடப் புனை வதையே, 'புலனெறி வழக்கு' என்ற கோட்பாடாகக் கைக் கொண்டனர். 'மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணையும்' (1000) என்று கூறுவதாலும் சங்கப்பாடல்கள் பெரிதும் மக்கள் இலக்கியமாக முகிழ்த்தமை புலப்படும். நச்சினார்க்கினியர் புலனெறி வழக்கு என்பதற்கு, 'புனைந்துரை வகையானும் உலகவழக்கத்தாலும் புலவரால் பாடுதற்கமைந்த புலவராற்று வழக்கம்' எனக் கூறும் விளக்கமும் இங்கு ஒப்புநோக்கத்தக்கதாகும்.

தமிழ் இலக்கியம் கூத்தினின்றும் பிறந்ததாகவே தோற்றுகிறது. அதன் கோட்பாடுகளில் அடிப்படையானவை பலவும் கூத்தின் வழிப்பட்டனவாக உள்ளன. தொடக்கக்காலத்தில், வாய்மொழியாக இருந்தபோது, மனிதன் ஆடிப்பாடக் கற்றிருந்தான். காலஞ் செல்லச் செல்ல, குழு நடனங்கள் கூத்தாக மாறின. தலைவன் தலைவி தோழி பாங்கன் தாய் பாணன் என இவ்வாறு பாவித்துக் கொண்டு குழுவாக நின்று ஆடினர். கவிதை நடையிலேயே கூற்றுமுறை, உரையாடல் முறையாவும் பிறந்தன. பின்னர் வரிவடிவம் தோன்றி, இலக்கியம் எழுத்தில் வடிக்கப்பட்ட காலத்தில், இந்நாடகப் பண்புகள் பல இலக்கியத்தில் படிந்தன. 'மெய்ப்பாடு' அவிநயமாய்க் கூத்திற்கே உரியது. அது பொருள் புலப்பாட்டுக் கோட்பாடாய் இலக்கியத்தில் இடம்பெறலாயிற்று. இவற்றால் 'நாடக வழக்கு' என இலக்கிய வழக்கைச் சுட்டியதன் ஒட்பம்

புலனாகும். இலக்கியத்திற்கு நாடகத்தன்மையே-புனைந்துரை மரபே சிறந்ததாகலின் அதனை முதலிற் கூறி, அதற்கு மூலப்பொருளாய்ப் பெறப்படும் வாழ்க்கை மரபாம் உலக வழக்கைப் பின்னர்க் கூறினாரென உரையாளர் கூறுவர். இந்நாடக வழக்கு என்பதனை வடநூலார் 'வக்கிரோத்தி' என்பர்; மேலைநாட்டார் திட்டமிட்டுப் படைக்கும் கற்பனை ஆக்கம் என்பர்.

திணை:அகம்,புறம்

தமிழகம் முன்பு இயற்கைச்சூழலில் மலை, காடு, ஆற்றுப் பாசனவயல், கடற்கரை நிலம் என நான்கு சமனிலைப் பகுப்புடன், தனித்தனியான வட்டார வழக்குகளுடன் திகழ்ந்தது. இவற்றில் தோன்றிய மக்கள் வாழ்வியல், நாட்டுப்புறப்பாடல்கள், கலைகள் போல்வனவும் தனித்தனி இயல்புடையனவாய் வளர்ந்தன. இதனால் தமிழிலக்கியம் இந்நில அடிப்படைக் கூறுகளுடனும் இயல்புகளுடனும் 'திணை இலக்கியம்' என, நிலவழிப்பட்ட இலக்கியமாகத் தோன்றி வளரலாயிற்று. இந்நான்கு நிலம் தவிர, மலையும் காடும் சார்ந்த பகுதிகள் கோடைகாலத்தில் வறட்சியுற்று, மக்கள் போக்குவரத்துக்கேற்ற நிலமாயின. இவற்றைச் சுரம் என்றும் பாலை என்றும் அழைத்து, பிரிவு பற்றிய இலக்கியத்தை இப் பின்னணியில் பாடலாயினர். இதனால் திணை இல்க்கியம் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலை என ஐவகைப் பிரிவுகளை உடையதாயிற்று. திணை என்ற சொல் முதலில் நிலத்தைக் குறித்துப் பின்னர் அந்நில மக்களின் வாழ்க்கை ஒழுகலாற்றையும் அவ் வொழுகலாற்றைப் பற்றிப் பாடப்பட்ட இலக்கியத்தையும் குறித்தது.

பழங்கால நாடு, நகரங்களும் இந் நிலவழியான தனித்தனிக் கூறுடையவாய் வளர்ச்சி பெற்று, வெவ்வேறு பெயர், நடை முறைகளுடன் திகழ்ந்தன. இங்கு வாழ்ந்த மக்களின் காதல், குடும்ப வாழ்வு முறைகளிலும் போர், புறவாழ்வியல் போன்றவற்றிலும் தனிச்சாயல்கள் படிந்தன. இதனால் இப்பாடல்கள் தொடக்கத்தில் அகம் சார்ந்தன என்றும் புறம் சார்ந்தன என்றும் பகுப்புக்களாயின. காலப்போக்கில் நுட்பத்திறனுடன் இலக்கியம் வளரவளர, இவை 'அகம்' என்றும் 'அகமல்லாதன' எல்லாம் 'புறம்' என்றும் வகைமை பெற்றன.

அகம் களவு, கற்பு என இரண்டு பிரிவினதாகவும் களவு இயற்கைப் புணர்ச்சி, இடந்தலைப்பாடு, பாங்கற்கூட்டம் தோழியிற்கூட்டம் என நான்கு உட்பிரிவினதாகவும் கற்பும் இவ்வாறுமதிழ்ச்சி, பிரிவு, ஊடல், உணர்தல் என உட்பிரிவினதாகவும் பல்வேறு துறைகள், மாந்தர்தம் கூற்றுக்கள் என விரிவாகவும் வகைமைப்பட்டன. காதலர்தம் தொடக்ககால நிகழ்ச்சிகள் கைக்கிளை எனவும், பின்னர் நிகழும் புணர்தல் இருத்தல் பிரிதல் ஊடல் இரங்கல் ஆகியன முறையே குறிஞ்சி, முல்லை,பாலை, மருதம், நெய்தல் எனவும் எல்லை கடந்த உணர்வு நிலைகள் பெருந்திணை எனவும் ஆக ஏழுதிணைகளாக அகம் பகுப்புண்டது. அதற்கேற்பப் புறமும் வெட்சி, வஞ்சி, உழிஞை, தும்பை, வாகை, காஞ்சி, பாடாண் என எழுவகையினதாகப் பகுக்கப்பட்டது. வெட்சி ஆனிரை பற்றிய போர்; வஞ்சி நிலப்பகுதிகளைக் கவர்வது பற்றியது; உழிஞை தலைநகரங்களை முற்றுகையிடுவது பற்றியது; தும்பை அணிவகுத்து நின்று வலுவை வெளிப்படுத்துமாறு செய்யும் கடும்போர்; வாகை வெற்றியும் பிறரினும் மேம்பட்ட ஒருவரது தகுதிப்பாடுகளும் பற்றியது. காஞ்சி போரழிவால் ஏற்படும் இரக்கமும் நிலையாமையும் பற்றியது. பாடாண் பேரும் புகழும் பெருமையும் பாடுவது. இங்ஙனம் திணை இலக்கியம் அகமும் புறமுமாய் வளர்ந்தமை, தமிழில் மட்டுமே காணப்படும் தனிச் சிறப்புடைய கொள்கைகளாகும்.

முதல் கரு உரி

அகப்பாடல் ஒரு கட்டமைப்புக்குரியது. ஒரு பாடலில் முதல் கரு உரி என்ற முப்பொருளும் அடங்கியிருக்கும். மேனாட்டார் கவிதைப் பொருளை அடிக்கருத்து (Theme)தலைமைக்கருத்து (Motif) எனப் பகுப்பர். இங்கு 'உரி' என்பது, மக்களின் செயற் பாடுகளாகிய புணர்தல் பிரிதல் இருத்தல் இரங்கல் ஊடல் என்பனவும் அவற்றின் நிமித்தம் என்பனவுமாம் . இவையே அகப்பாடலின் 'அடிக்கருத்து' எனத்தக்கன. இவை அகப்பாடலுக்கு இன்றியமையாதன. ஏனைய முதல் என்பன ஐவகை நிலமும் நிலம் சார்ந்த பகுதிகளுமாம். அந்நிலத்தின் இயற்கைச் சூழல் உணவு, கலைகள், மக்கள் தொழில் போல்வன கருப்பொருளெனப்படும். கருப்பொருளும் முதற்பொருளும் பாட்டில் வரும் உரிப்பொருளாம் மாந்தர்தம் வாழ்வு நிகழ்ச்சிகட்குப் பின்னணியாகப் புனையப்படும். இப்பின்னணிகள் இல்லாமல் உரிப்பொருள் மட்டுமே அமைந்த

பாடல்களும் உள. நிலம் என்பது நேர் முகமாகவும் கருப்பொருள் வழியாக மறைமுகமாகவும் பெயர் சுட்டப்படுவதால், அது இன்ன திணைப்பாட்டு என அறிவதற்கு உதவியாக இருக்கும். நிலத்தோடு பிரிக்க முடியாதவாறு பொழுதையும் சேர்த்து முதற்பொரு ளென்றனர். மேலும் இந்த நிலத்திற்கு அல்லது திணைக்கு இந்தப் பருவங்கள் சிறப்புடையன என அவற்றை இணைத்துக் கூறினர். பொழுது என்பது பெரும்பொழுது ஆறு; சிறுபொழுது ஆறு. கார், கூதிர், முன்பனி, பின்பனி, இளவேனில், முதுவேனில் என்பன பெரும்பொழுது. காலை, நண்பகல். எற்பாடு, மாலை (முன்னிரவு), யாமம், வைகறை என்பன சிறுபொழுது. பகற்பொழுது மூன்று கூறு, இரவுப்பொழுது மூன்று கூறாக இருப்பது அறியத்தக்கது. இவற்றுள் முல்லைத்திணைக்குக் காரும் மாலையும் உரியன. குறிஞ்சிக்குக் கூதிரும் முன்பனியும் யாமமும் உரியன, பாலைக்கு இருவகை வேனிலும் பின்பனியும் நண்பகலும் உரியனவாகும். மருதத்தில் வைகறை, காலைப்பொழுதாகிய இரு சிறுபொழுதுகளே இடம் பெறும். நெய்தலில் எற்பாடு - இன்றைய சாயுங்காலம் அல்லது மாலை இடம் பெறும்.

அஃதாவது ஒரு குறிஞ்சித்திணைப்பாட்டு புணர்தலும் புணர் தல் நிமித்தமுமாகிய உரிப்பொருளுக்கு உரியது. அந்நில மக்களின் களவுக்காதலே இதில் சிறப்பாகப் புனையப்படும். அக் களவுக் காதலுக்கு மலைப்பாங்கான இயற்கைப்பின்னணியும் இரவின் நடுப்பகுதியாகிய யாமமும் குளிர் நடுக்கும் கூதிர்காலமும் பின்னணி யாகி, நாடகப்பாங்குபடப் பாடுதற்கு இனிமை தரும். குறிஞ்சியில் பிற உரிப்பொருள்கள் அருகிவரலாம். எந்த நிலத்திலும் எந்த ஒழுக் கமும் நிகழலாம். ஆயினும் குறிஞ்சிக்கு-அதன் இயற்கைச் சூழலுக்குச் சிறப்பாகப் பாடத்தகுந்தது களவுக் காதலே யாம். வேறொரு வகையாகச் சொன்னால் களவுக்காதலைப் பாட, வேறு எந்த நிலப் பின்னணியும் பொழுதுகளும் இவைபோல அவ்வின்பச் சுவையை விளைவிக்கமாட்டா. ஒரு நாடகக் காட்சி அமைத்தால், இளம்பருவத்தினரின் இக் காதல் வாழ்வுக்கு, இத்தகைய சோலை சூழ்ந்த, பருவம் அமைந்த பின்னணியே தக்க பின்திரையாக அமையும். அல்லாமல் பாலை போன்ற நிலப்பாங்கரில், காதல் செய்வதாக எத்துணை விவரித்தாலும் உவகைச் சுவை பிறவாது. மக்கள் வாழ்வில் எங்கும் எதுவும் நிகழுமாயினும் இப்பின்னணியில் இது நிகழுமென வரையறை செய்தன, நாடகமாக நடத்தியவற்றி னின்றும் பிறந்த உத்திகளேயாகும். இதனையே உலக வழக்கை

வைத்து உருவாக்கிய நாடக வழக்கு என்றார், தொல் காப்பியர். இதில் களவுக் காதலுக்கு ஏற்ற சிறப்புமிக்க தலைவன் தலைவியர்; அவர் களின் உயர்வுக்கு ஏற்றதும் அக்களவுக்கு ஏற்றது மாகிய சிறந்த பின்னணி மலைச்சூழல்-கூதிர்காலம்-யாமப் பொழுது. பிறரறி யாமல் தனித்திருவர் துய்க்கும் தணியாத வேட்கை யைக் கிளரும் உவகை இன்பத்திற்கு இவை ஒவ்வொன்றும் சிறப்புடையன. இதனையே இளம்பூரணர் 'நாடக வழக்காவது சிறப் புடையன எல்லாம் ஒருங்கு வந்தனவாகத் தொகுத்து ஓரிடத்தே கூறுதல்' என்றார்.

தமிழின் தொன்மையான அக இலக்கியம் நாடகம்- கூத்து- குழுவாக ஆடல்பாடல் ஆகிய இவற்றினின்றும் பெறப்பட்ட தென்பது, இதனால் மேலும் தெளிவுபடும். தமிழ் அக இலக்கியமே நாடகப்பாங்காய்த் தோன்றி, அமைந்துவிட்டதால் தனி நாடக இலக்கியங்கள் அந்நாளில் காணப்படவில்லை. சிலப்பதிகாரம் போல எத்தனையோ நாடகக் காப்பியங்கள் அன்று வாய் மொழியாக மட்டுமே விளங்கி மறைந்தொழிந்தன. எழுதப்பட்ட பிறவும் காலவெள்ளத்திற் போயின. முன்னர்க் குறிஞ்சித்திணைக்குக் கூறியதுபோல, ஏனைய திணைகட்கும் முதல்-கரு-உரி இயைபுகள் நாடகப்பாங்குபட அமைந்தமை, அவற்றைத் தனித்தனியே சிந்திப் பார்க்குப் புலனாகும். முதல், கரு, உரி அமைப்பை ஒரு கோட் பாடாகக் கொண்டு ஆராய்ந்தால், அகப்பாடல்களின் கட்டமைப்பும் புனைதிறனும் எத்துணைச் சிறந்த கலைநுட்பமாக விளங்கின என்பதறியப்படும். ஒரு பாடலில் முதல், கரு, உரி மூன்றுமிருந்தால் முதல்பொருளால் அப்பாடல் இன்னதிணை என்பது அறியப்படும். கருவும் உரியுமே இருந்தால் கருப்பொருளால் திணை அறிய வேண்டும். உரி மட்டுமே இருந்தால் அதை மட்டும் கொண்டு இன்ன திணை என வகைப்படுத்தலாம்.

பாடலில் வரும் அடி எண்ணிக்கையின் குறைவு, கூடுதலுக் கேற்ப பின்னணிகள் அமையும். இக்காலப் பாடல்களிலும் பின்னணியும் அடிக்கருத்துமாக அமைவன இக்கோட்பாட்டுடன் ஒப்பிடற்பாலன. நாடகக்காட்சி, திரைப்படம் எடுப்பார்க்கு எத்தகைய பின்புலம் அமைப்பது என நுட்பமாய் வழிகாட்டும் பாங்கில் பழந்தமிழ் அகப்பாடல்கள் ஒளிவீசித் திகழ்கின்றன.

அகத்திணையுள் அகன் 'ஐந்திணை' என்று மேற்கூறிய ஐந்து திணைகளும் சிறப்புடைக் காதலுக்கு அடித்தளமாக அமைகின்றன.

மக்கள் நுதலிய அகன்ஐந்திணையும்
சுட்டி ஒருவர்ப் பெயர்கொளப் பெறாஅர் (1000)

என்பது தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடாகும். அஃதாவது அகப் பாடலில் வரும் காதல் நிகழ்வுகள் மக்கள் அனைவருக்கும் பொதுவாகச் சேர்வனவாதலின், தலைவன் தலைவி பெயர் சுட்டப் படுவதில்லை - அவர்களின் இயற்பெயரோ, அவர்கள் யாரென அறியும் குறிப்போ பாடலில் இடம்பெறாது என்பதாம்.

கைக்கிளை, பெருந்திணை என்பனவும் அகத்திணைகளே. ஆயினும் நிலப்பின்னணி கூறப்படாமையால், அவை அகன் ஐந்திணையுள் அடங்கும் என்று பெறப்படுகிறது. கைக்கிளை என்பது தலைவன் காம உணர்வு நிரம்பப்பெறாத இளம்பெண் ஒருத்தியைக் கண்டு அவள்மீது கொண்ட காதலைத் தனக்குள் தானே பேசிக்கொண்டு இன்புறுவதோர் காதல் நிகழ்ச்சி என்றும்; தலை மகன் தலைவியை முதன்முதலில் காணுதல், இவள் தெய்வ மகளோ என அவள் அழகில் ஈடுபட்டு அவன் ஐயுறுதல், அவள்தன் கண்ணிமைத்தல் முதலாய குறிப்புக்களால் நிலவுலகமகளே எனத் தெளிதல், அவனது குறிப்பை அவள் ஏற்குமாறு எதிர்காணுதல்- ஆகிய இம்முன்னிகழ்வுகள் என்றும் இருவகையாகத் தொல் காப்பியர் விளக்குகின்றார்.

இருவரும் மாறிப்புக்கு இதயம் எய்திய பின் நிகழ்வன எல்லாம் அகன் ஐந்திணைக் காதல் என்பது உரையாசிரியர்கள் தரும் விளக்கமாகும். இக்களவுக்காதலில் ஏற்படும் காமம் மிக்க கழிபடர் கிளவிகள்-எல்லை கடந்த காதலுணர்வுகள் பெருந்திணைப் பாற் பட்டன.

காலப்போக்கில் கைக்கிளை 'ஒருதலைக் காதல்' என்றும் 'பெருந்திணை' பொருந்தாக்காமம் என்றும் விளக்கப்பட்டன. இவை பிற்கால மரபு மாற்றம் என்று கருதத்தகுவன.

அகம், புறம் பற்றிய தொல்காப்பியர்தம் கோட்பாடுகள் மிக விரிவானவை; தனித்துவம் மிக்கவை; தமிழ் இலக்கியத்திற்கே தனிச்சிறப்பு உரிமையுடையவை. இங்கு இவற்றின் அடிப்படைகள் மட்டுமே கோடிட்டுக் காட்டப்படுகின்றன. தொல்காப்பியர், மிக விரிவாக அகத்திணைக் கோட்பாடுகளை விளக்கி, அவற்றைச் சார்த்திப் புறத்திணைக் கோட்பாடுகளையும் விளக்கியுள்ளார். இவை

மேன்மேலும் ஆராயப்படுவதுடன், உலக இலக்கியக் கோட்பாடு களுடன் ஒப்பிட்டு விளங்கிக் கொள்ளப்பட்டு வருகின்றன. பிற நாட்டுப் பிறமொழி இலக்கிய வல்லுநர்கள் இவற்றைக் கற்பதிலும் ஆராய்வதிலும் இன்று ஆர்வம் காட்டி வருதல் இவண் குறிப்பிடத் தக்கதாகும்.

கூற்றுமுறை

திணைப்பாடல்களில் 'கூற்றுமுறை' என்பது ஒரு கோட் பாடாகவே கருதத்தக்கது. அகப்பாடல்கள் யாவும் அக உறுப்பினர் யாரேனும் ஒருவர் கூற்றாகவே பாடப்பட்டுள்ளன. அகத்திணைப் பாடல்கள் 'நாடக முன்னிலைக் கூற்று' (Dramatic Monologue) அமைப்புடையன. ஒருவர் ஒரு சூழலில் ஒருவர் கேட்கத் தம் கூற்றை வெளிப்படுத்துவதாக அமைவன. கலித்தொகைப் பாடல்களில் குழூப்பாடல்களாக அமைவனவற்றில், இருவர் உரையாடல் இடை மிடைந்து வரக் காணலாம். அவையும் ஒருவரே, தமக்குள் நிகழ்ந்த இவ்வுரையாடலை எடுத்து மொழிவதாக அமையும்.

களவொழுக்கத்தில் கூற்று நிகழ்த்துதற்குரியவர் யார்யார் எனவும் கற்பில் கூற்று நிகழ்த்துவதற்குரியவர் யார்யார் எனவும் அவர்கள் கூற்று நிகழ்த்தும் சில நெறிமுறை பற்றியும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். பிறரால் எடுத்து மொழியப்பட்டு, நேரே கூற்று நிகழ்த்தாத மாந்தர் பற்றியும் ஒரு வரன்முறை உளது. தந்தை, தமையன், ஊரார், அயலோர் போலும் பலர், இக் காதல் நாடகத்தில் நேரே வந்து காட்சியளிக்கமாட்டார்கள்; ஆனால் அவர்களும் தம் கருத்தை வெளிப்படுத்தியதாகப் பிறரால் எடுத்து மொழியப் படுவார்கள்.

யார்யார் கூறுவதை, யார்யார் கேட்பதாகப் புனைய வேண்டுமென்ற வரையறையும் உளது. மக்களல்லாத ஞாயிறு, மதி, அறிவு, நாண் போலும் பல பொருள்கள் கேட்பதாக, அவைகளை நோக்கிக் கூறப்படும் கூற்றுக்களும் உள. தன் நெஞ்சை நோக்கி, அதனை உயிருள்ள பொருள்போல் கருதி, பேசும் கூற்றுக்களும் உள. தனக்குத்தானே பேசிக்கொள்ளும் இடங்களும் உண்டு.

காதலரிடையே வாயில்களாக-தூதுவர்களாகச் சென்று கருத்துரைக்கத் தக்கவர்கள் இவரிவர் என்ற பட்டியலும் உளது.

இவையனைத்தும் தீர ஆராய்ந்தால், இவை பல அடிப்

படையான பண்பாட்டு மரபுகளினின்றும் முகிழ்த்த இலக்கியக் கோட்பாடுகள் என்பது விளங்கும். எடுத்துக்காட்டிற்கு 'அறத்தொடு நிலைத்துறை'யைக் கூறலாம். இதில் தலைவியின் களவை வெளிப் படுத்தும் செய்தி இடம்பெறுகிறது. அதனால் தோழி செவிலிக்கும் செவிலி நற்றாய்க்கும் நற்றாய் தமையன்மார் தந்தைமார்க்கும் என இங்ஙனம் வரிசைப்படி கூறுவரேயல்லாமல், ஒருவர் ஒருவரை மீறி நேரே போய்க் கூறமாட்டார்கள். தோழி தலைவியின் களவுக் காதலைக் குறிப்பினால் உய்த்துணர்வாளேயல்லாமல், அத்தலைவி நே ரே வாய்விட்டுக் கூறமாட்டாள். பசுமட் கலத்துள் பெய்த நீர், புறம் பொசிந்து காட்டுமாறுபோல், தலைவியின் உள்ளக்கிடக்கை அவள் தன் மெய்ப்பாட்டால் புறத்தார்க்குப் புலனாகும். அகத்திணை மாந்தர்கள் களவு, கற்பு, பிரிவுக்காலங்களில் நிகழ்த்தும் கூற்றுக்கள் இன்னஇன்ன சூழலில் இவையிவை என மிக விரிவாகத் தரப் பட்டுள்ளன. இவை அக்காலப் பாடல்களுள் பயின்று வந்தவை என்று கருதலாம். இக்கூற்றுக்களின் இன்றியமையாமை, இவை யுணர்த்தும் வாழ்வியல், இலக்கிய நெறி ஆகியன ஆராயற்பாலன.

இங்ஙனம் கூற்றுமுறை நாகரிகமும், அதன் சார்பான இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் ஒரு மிகப்பண்பட்ட இலக்கியத்தின் சாயலை வெளிப்படுத்துவனவாயுள்ளன. தொல்காப்பியர் தரும் அகத்துறைக் கூற்றுக்களனைத்தும் தமிழர் பண்பாடு, நாகரிகம், வாழ்வியல், சமுதாயவியல்களை விளக்குவனவாயுள்ளன.

புறப்பாடல்கள் பல்வேறு துறைகளாகப் பகுக்கப்படுகின்றன. அகப்பாடல்களிலும் துறைகள் உண்டெனினும் கூற்று முறைக்கே சிறப்பிடம். புறப்பாடல்கள் புலவோர்தம் நேரடி வாழ்வில், அவர் கள் கூற்றாக வெளிப்படுவன. சிலபோது அவர்கள் தம்மைப் பாண னாக, பொருநனாகப் பாவித்துப் பாடுவதும் உண்டு. அப்போது அவற்றில் நாடகத்தன்மை படியும். புறப்பாடல்கள் சில பொதுவான ஒரு பொருண்மை பற்றிப் பாடப்பட்டுத் துறை குறிக்கப்பட்டு விளங்குவனவும் உள. மன்னர்கள், புரவலர்களை நோக்கியே பெரிதும் பாடப்படுகின்றன; போர்க்கால நிகழ்வுகள் நில அடிப் படை, போர்முறைகட்கேற்பப் புனையப்படுகின்றன. இவற்றில் கூற்றுமுறை ஒரு கட்டிற்குள் வாராமையின், துறையடிப் படையே எடுத்தாளப்படுகிறது.

முன்னம்

முன்னம் என்பது மனக்குறிப்பை ஒருவர் தம் மெய்ப்பாட்டால் வெளிப்படுத்துதல். குறிப்பாலன்றி வாய்விட்டுக் கூறப்படாது. ஒருவர் பேசும் சொல்லை வைத்து நாம் நேரிடையாகவும் அவர் கருத்தை அறியலாம்; அவர் முகக்குறிப்பு, பேச்சுமுறையை வைத்துக் குறிப்பாலும் அவர் உள்ளத்தை அறியலாம். இதனை 'முன்னப் பொருள' (142) என்பார் தொல்காப்பியர். செம்பு ஒன்பதின் பலமா, செம்பொன் பதின்பல்மா என்பதைச் சொல்வோர், சொல்லும் விதத்தை வைத்துக் குறிப்பால் உணரவேண்டும் என்று கூறுமிடம் இது. அகநானூற்றில் ஒரு தலைவி தன்னைப் பிரிய நினைக்கும் தலைவனிடம், தான் அதற்கு உடம்படாமையை முகக்குறிப்பால் காட்டுகின்றாள். இதை 'முன்னம் காட்டி முகத்தின் உரையா' என்று (அகம்.5) கூறப்படுகிறது.

சங்க அகப்பாடல்கள் யார் கூறியது? யாருக்குக் கூறியது? எந்தச் சூழலில் கூறியது? - என்பனவற்றைக் குறிப்பால் வெளிப் படுத்துவன. அடிக்குறிப்பிலுள்ள இவ்விவரம், பாடலைப் படித்த ஒருவரால் உய்த்துணர்ந்து எழுதப்பட்டவை. இங்ஙனம் கேட்பவர்-படிப்பவர் உய்த்துணர்ந்து கொள்ளுமாறு, அதற்கேற்ற சில சொற் பெய்து அல்லது வழிகாட்டியாகக் குறிப்பு வைத்துப் பாட வேண்டியது, பாடுபவனின் கடமையாகும். இவ்வுத்தியையே 'முன்னம்' என்று தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகின்றார்.

இவ்விடத்து இம்மொழி இவர்இவர்க்கு உரியஎன்று
அவ்விடத்து அவரவர்க்கு உரைப்பதை முன்னம் **(1463)**

முன்னம் என்பது பொதுவாக 'குறிப்பு' என்றும், ஒருவரது 'உள்ளக்குறிப்பு' என்றும் பொருள்படும். ஈண்டு அஃது இலக்கியக் கலைச்சொல்லாய், படைப்பாளி 'இவை எச்சூழலில் யார் யாருக்கு எதன் பொருட்டுக் கூறியவை' எனப் படிப்பவர் உணருமாறு படைப்பதைக் குறிக்கின்றன. 'இவர் இவர்க்கு' என்பன அக நாடக மாந்தர்களாகிய தலைவன், தலைவி, தோழி போன்றவர்களே. அவரவர்க்கு ஏற்றவாறு அவரவர் கூற்றுமொழிகளைப் படைத்து விட்டால், உய்த்துணர்தல் கைகூடும். இவ்விடத்தில், இளம்பூரணர் 'இடமும் காலமும் உணர்ந்து கேட்போர்க்குத் தக்கவாறு மொழி தலும் செய்யுளுறுப்பாம்' என்பார். பேராசிரியர் 'யாதோரிடத்தாலும்

யாதானுமொரு மொழி தோன்றியக்கால், இம்மொழி சொல்லுதற் குரியாரும் கேட்டற்குரியாரும் இன்னாரென்று அறியுமாற்றான், அங்ஙனம் அறிதற்கு ஓரிடம் நாட்டி, அவ்விடத்துக் கூறுவார்க்கும் கேட்பார்க்கும் ஏற்றவுரை செய்யுட்கு ஈடாகச் சொல்லுவது முன்னம் என்றவாறு' எனத் தெளிவான விளக்கம் தருவார். இது புறத் திணைக்கும் உரியதென்பது பேராசிரியர் கருத்து.

இதனைப் படைப்பாளியின் கடமையாக்கியது குறிப்பிடற் பாலது. இன்ன சமயத்தில், இன்னார், இன்னாருக்கு, இது தொடர் பாக இதைக் கூறினார் எனப் படிப்பவர் உணர 'ஓரிடம் நாட்டி'ப் படைக்க வேண்டும். சூழலும் காலமும் உணர்ந்தால் துறை இன்ன தென அறியலாம்; பின்னர் அதன்வழிச் சொல்வார் கூற்றையும் அதன் உட்பொருள் முதலியவற்றையும் அறிதல் கூடும். தொல் காப்பியர் இடம் (களம்), காலம் என்று குறிப்பனவும் இம் முன்னத்திறனோடு ஒருங்குவைத்து எண்ணத்தக்கன.

திணை கைகோள் கூற்று கேட்போர் பற்றியெல்லாம், அகப் பாடல்களில் தோய்ந்த அனுபவமுடையார்க்கே, முன்னத்தை அறிதல் எளிதில் கைகூடும். அன்றாட வாழ்வியலின் எதிரொலியே இது. ஒருவர் பேச்சை அவரது குரல், தொனி, முகக்குறிப்பு, சூழலையெல்லாம் வைத்து, எதிரி உட்கருத்து யாது எனப் புரிந்து கொள்வது போன்றதே இது. மிகச்சிறந்த இலக்கியத் திறனாகிய இதைப் புறப்பாடல்களுக்கும் மேலும் இன்றைய இலக்கியங் களிலும் ஏற்றிப் பார்க்கலாம். இதற்கு இவ்விலக்கியக் கோட் பாட்டைத் தனியே மேலும் விரிவுபடுத்தி, மரபு மாறாமலும் வளர்ச்சி பேணியும் விளக்க வேண்டும்.

களமும் காலமும்

காலம் என்பது பாடலில் - இலக்கியத்தில் அமைய வேண்டிய கால உணர்வு. இறப்பு, நிகழ்வு, எதிர்வு ஆகிய முக்கால நிகழ்வு களையும், படிப்பவர் ஐயமின்றித் தெளிவாக உணருமாறு பொருள் நிகழ்ச்சியை உரைத்துப்போவதே காலம் எனப்படும்.

இறப்பே நிகழ்வே எதிரது என்னும்
திறத்தியல் மருங்கின் தெரிந்தனர் உள்ளப்
பொருள் நிகழ்வு உரைப்பது காலம் ஆகும் **(1458)**

இவை இலக்கியமனைத்திற்கும் பொதுவாகும். சிலப்பதிகாரம் போலும் நாடக வடி வினதாகிய பெருங்காப்பியங்களில் இதற்குப் பெரிதும் நுட்பமான இடமுண்டு.

களம் என்பது இடம். ஈண்டு கலைச்சொல்லாய் ஓரிலக்கியத்தில் அதன் அடிக்கருத்து அமையும் விதத்தை இஃது 'இடம்' (களம்) எனச் சுட்டுகிறது.

ஒருநெறிப் பட்டாங்கு ஓரியல் முடியும்
கரும நிகழ்ச்சி இடமென மொழிப **(1457)**

ஒரு பாடலில் ஒரு கருத்தே அமைதல் வேண்டும். அதனை அடிக்கருத்து என்பர். பிற யாவும் துணைக்கு வருவனவே. ஒரு கரும நிகழ்ச்சியே முதலிலிருந்து முடிவுவரை தலைமை பெறவேண்டும். அது தொடக்கத்திலிருந்து ஒரு தன்மையாய்ச் சென்று அவ்வாறே ஓரியல்புடன் முடிவடைதல் வேண்டும். பிற வருவன யாவும் துணைக்கருத்துக்களேயாம்.

நாடகத்தில் நிகழிடம் முக்கியம். அதிலிருந்து பெறப்பட்ட இலக்கியத்தில், நிகழ்ச்சியாகிய பொருள் இடமெனப்பட்டது. அது பிசிர்படவமையாது, ஒரே பண்ணாக இறுதிவரை அமையும் பாடல் போல, ஒரு கருத்தே பற்றிச் செல்லும் ஒருமை அழகை ஈண்டு களம் அல்லது இடமென்றார்.

தொல்காப்பியர் சிறப்பாக அகஇலக்கியத்திற்கும் பொதுவாகப் புறப்பாடல்களுக்கும் பொருந்துமாறு கூறிய இவ் இலக்கியக் கோட் பாடுகள், நன்கு வளர்ந்தமைந்த பாங்கில் அனைத்து இலக்கியங் கட்கும் பயன்படுவனவே.

சிலர் மேம்போக்காகக் கற்ற அளவில் இவை எவ்வாறு உலக ளாவிய அல்லது இக்கால இலக்கியங்கட்கும் பொருந்தும் படி யான கோட்பாடுகளாகும் என்று, தமது அறியாமை தோன்ற, நகை யாடுவர். அரிஸ்டாடில் துன்பியல் நாடகங்கட்கு எழுதிய கவிதை யியல், உலகளாவிய அனைத்து இலக்கியங்கட்கும் பொருத்திப் பார்க்குமாறு வளர்க்கப்பட்டதையும் பரதமுனிவர் நாடகத்திற் கென்றே எழுதிய கோட்பாடுகள் இலக்கிய மனைத்திற்கும் ஏற்றிப் பார்க்குமாறு விளக்கப்பட்டதையும் அறியாமையால் இங்ஙனம் விரைந்த முடிபுகட்கு வந்து இடர்ப்படுவர். தொல்காப்பியர் தரும் இலக்கியக்

கோட்பாடுகள் அழுத்தமும் ஆழமும் மிக்கவையாத லால், இத்தகைய குறுகிய மனப்பான்மைகளால் அப்பேரொளி மங்குவதில்லை.

பொருள் கொள்ளும் முறைகள்

முன்பு தனிச்சிறு பாடல்கள், நெடும்பாடல்கள் என இவையே இலக்கிய வடிவங்களாயிருந்தன. இவற்றின் தொகுப்புக்களே தொடர்ச்சியுள்ளவையாயும் காப்பியங்களாயும் உருவெடுத்தன.

நாடகங்கள் பல வாய்மொழியாக நடிக்க - பாட - உரை யாடப்பட்டு, குழுப்பாடல்கள், குழு ஆடல் பாடல்களாய் விளங்கி, ஏட்டில் எழுதப்படாமலே உயிர் வாழ்ந்தன. இவை வழக்கு மொழி யால் ஆயினமையின் புலவர்கள் போற்றிக் காத்திலர். ஏடுகளில் எழுதும் காலத்தில், இவை அவற்றுள் அடங்காதனவு மாயின. கதை சொல்லுதல் வாய்மொழியாக உரைக்கப்பட்டமை யால், 'உரை' (கதை) எனப் பெயரேற்பட்டது; 'குறியவும் நெடியவும் உரைபல பயிற்றி' (154) என வரும் நெடுநல்வாடை, சிறிய நீண்ட கதைகளை வாயால் சொல்லிவந்த மரபைக் குறிக்கிறது.

அகப்புறப் பாடல்களில் பொருள் கொள்ளும் மரபைத் தொல் காப்பியம் பல்வேறு கோணங்களில் அணுகி விளக்கியிருக்கிறது.

பொருள்கோள்

சொற்களை முன்னும் பின்னுமாய் நிரலே அமைத்து, அவற்றை வரிசைப்படக் கொண்டுகூட்டிப் பொருள்கொள்ளுமாறு அமைப்பது நிரனிறைப் பொருள்கோளாகும். இரண்டு அடிகளுக்குள் சொற் களைப் பலவாறு கிடத்திப் பிறகு இணைத்துப் பொருள் கொள்ள வைப்பது சுண்ணமாகும். அடிகளை இவ்வாறு, ஒரு குறிப்பிட்ட எல்லைக்குள் மாற்றி மாற்றியமைத்துப் பொருள் கொள்ளச் செய் வதும் ஈற்றடி இறுதிச் சீரை ஈற்றயலடியுடன் இணைத்துப் பொருள் கொள்ள வைப்பதும் அடிமறிப் பொருள்கோளாகும். மொழிமாற்றுப் பொருள்கோள் சொற்களை முன்னும் பின்னுமாய் மாற்றியமைத்துப் பின்பு இணைத்துப் பொருள் கொள்ளத் தூண்டுவது.

இவை பிற்காலத்தில் இன்னும் விரிவுபடுத்தப்பட்டதுண்டு. பாடலின் அழகு கருதியே, இப் பின்னல் உத்திகள் பின்பற்றப் பட்டுள்ளன. செய்யுள் வடிவத்தோடு தொடர்புடைய இது, சாதாரண உரைநடையுடன் பாட்லை வேறுபடுத்திக் காட்டியது.

மாட்டு

பொருள்கோள் செய்யுளில் அமையும் வாக்கிய அமைப்புப் போல்வதாகலின், சொல்லதிகாரம் எச்சவியலில் விளக்கப்பட்டது. மாட்டு என்பது, பொதுவாகச் செய்யுட் பொருளைக் கொண்டு கூட்டுவதாகும்.

> ***அகன்றுபொருள் கிடப்பினும் அணுகிய நிலையினும்***
> ***இயன்றுபொருள் முடியத் தந்தனர் உணர்த்தல்***
> ***மாட்டுஎன மொழிப பாட்டியல் வழக்கின்*** **(1466)**

இக் கொண்டு கூட்டு, சிறிய பாடல் அல்லது ஒருசில அடிகளுக்குள் நிகழ்தலுமுண்டு; மிக நீண்ட பாடல்களிலும் அடிகளைக் கொண்டு கூட்டிப் பொருள் கொள்ள நேர்வதுண்டு.

இதுவும் முற்கூறிய பொருள்கோளுடன் தொடர்புடையதே ஆகும். இங்ஙனமல்லாமல் கிடந்தவாறு பொருள்கொள்ளுமாறு பாடிச்செல்வதுமுண்டு.

பயன்

ஒரு பாடலைப் படித்து முடித்த அளவில், அக் கூற்றின் பயன் யாதென உய்த்துணரப்படும். தோழி தலைவனிடம் இற்செறிப்பை அறிவுறுத்தும் பாடலில், அவனை விரைந்து மணம் செய்துகொள்ளத் தூண்டுவதே 'பயன்' எனப்படும். பாடலுக்குள் 'ஆகவே, மணம் செய்துகொள்' என்று வாராது. அஃது உய்த்துணரப்படுமாறு பாட்டுப்போக்கு அமையும்.

எச்சம்

பயனேஅன்றி, ஒரு பாடற்பொருளை முடிய அறிந்தபிற்பாடு, அதாவது கூற்றைக் கேட்பவர் கேட்டபிற்பாடு, சொல் எஞ்சிநிற்பது சொல்லெச்சமாம்; குறிப்பு எஞ்சிநிற்பது குறிப்பெச்சமாம்.

தலைவன் தழையுடையோடு வந்து நிற்பான். தோழி 'இதே தழைகள் எங்கள் மலையிலும் உள்ளன' என்பாள். அத்தழையுடை 'வேண்டாம்' என்று சொல்லாமற் சொல்லுமிது, கூற்றெச்சம்.

தலைவியிடம் 'நம் மலையுச்சியில் செங்காந்தட் பூக்கள் நிரம்ப

உள்ளன' என்னும் போது, தோழி 'அதோ தலைவன் வந்துவிட்டான்'; நான் மலையுச்சிபோய் அப்பூக்களைக் கொணர்கின்றேன். அதுவரை நீ தலைவனுடன் பேசிக்கொண்டிரு' எனக் கூறும் குறிப்பாகும் அது. அதனையே 'குறிப்பெச்சம்' என்றனர். பாடலுள் அமையாமல் உய்த்துணரப்படுவன இவை. இக்காலக் கவிதைகளிலும், கதைகளிலும் இப் பின்னல் முறைகள்; கருத்து எஞ்சி நிற்கவோ குறிப்பால் உணரவோ வழிவகுக்கும் அழகிய திறன் மிகுந்த படைப்பு முறைகள் காணப்படுகின்றன. மிகத்தரமான படைப்புக்களில் இக்குறிப்புப் பொருள்கள், எஞ்சிநின்று உணரப்படுமாறமைந்திருக்கும். எனவே இக்கோட்பாடுகளை இக்கால இலக்கியத்தில் ஏற்றிக் காட்டி விளக்கவும் வாய்ப்புளது.

மெய்ப்பாடு

நாடகத்திலிருந்து பெறப்பட்டவற்றுள் இக்கோட்பாடு தலைமையானது. தமிழ்த் திணை இலக்கியமே நாடகத்தினின்றும் பெறப்பட்டதுதான் என்பது வெளிப்படை. திணை என்ற சொல் நிலத்தைக் குறிப்பது போலவே, நாடக 'மேடை' யையும் குறிக்கும் (திண்ணை).

மெய்ப்பாடு-அவிநயம், உடம்பிலேற்படும் அசைவுகள், மாற்றங்கள். பாடு--படுதல், தோன்றுதல். மெய்யில் (உடம்பில்) தோன்றும் சைகைகள். இது நாடகத்திற் காண்பது. இதைச் சுவை எனவும் அழைத்தனர். 'காணப்படு பொருளால் காண்போரகத்தில் வருவதோர் விகாரம்' என்று இதை விளக்கினர். ஒரு கவிதை படிப்பவர் மனத்தில், அதைப் படைத்தவன் நினைத்த-புகுத்திய உணர்வுகளை விளைவிக்கிறது. கவிதைநடை, வடிவம், சொல், பொருள், அணி, பிற உத்திகள் யாவும் இச்சுவையை உண்டாக்கவே பயன்படுவதால் ஈண்டு கவிதை மெய்ப்பாடு-இலக்கியச்சுவை ஒரு கோட்பாடாக உருவெடுத்துளது.

இதனை இலக்கியவுத்தியாகப் பார்க்கும்போது, இலக்கியத்தின் 'பொருள் புலப்பாடே' இஃதென்பதும் உணரப்படும்.

இதனை வெறும் நாடக மெய்ப்பாடாக மட்டும் விளக்காமல், இலக்கியக் கோட்பாடாக்கிக் காட்டும் சிறப்பினாலேதான், தொல்காப்பியர் இலக்கணி என்ற நிலையினின்றும் மேற்பட்டு, ஒரு கோட்பாட்டாளராகவும் காட்சியளிக்கிறார்.

உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருளான்
மெய்ப்பட முடிப்பது மெய்ப்பாடாகும் **(1460)**

எண்வகை இயல்நெறி பிழையாதாகி
முன்னுறக் கிளந்த முடிவினததுவே **(1461)**

பாடலை ஆராய்ந்து உய்த்துணர வேண்டாமல், படித்துப் போகும் அவ்வளவில் பெறும் பொருளாலேயே -வெளிப்படையாக அமையும் பொருண்மையாலேயே மெய்ப்பாடு-சுவை-மனவுணர்வு வேறுபாடு தோன்றப் படைப்பது மெய்ப்பாடு என்னும் உறுப்பாகும். 'செய்யுட் செய்வார் மெய்ப்பாடு தோன்றச் செய்தல் வேண்டும் என்பது கருத்து' என்று இளம்பூரணர் விளக்குவார். பேராசிரியர் 'மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு' என்பார். அதாவது பாடலின் பொருள் வெளிப்படுதல்-புலப்படுதல். மேலும் அவர் 'மெய்ப்பாடென்பது பொருட்பாடு; அஃதாவது உலகத்தார் உள்ள நிகழ்ச்சி ஆண்டு நிகழ்ந்தவாறே புறத்தார்க்குப் புலப் படுவதோராற்றான் வெளிப்படுதல்' என்பார். இஃது இலக்கியம் சார்ந்த விளக்கம். செய்யுளியலின் முதல் நூற்பாவில் அவர் 'மெய்ப்பாடென்பது சொல் கேட்டார்க்குப் பொருள் கண்கூடாதல்' என விளக்குவது, இதை மேலும் தெளிவுபடுத்தும்.

பேராசிரியர் தம் கருத்தாக இதைக் கூறினாரல்லர். தொல்காப்பியத்தை ஊன்றிக் கற்று அவர் தந்த விளக்கமே இஃதெனலாம். மெய்ப்பாட்டியல் இறுதி நூற்பாவில், தொல்காப்பியர் இம் மெய்ப்பாட்டை 'நன்னயப் பொருள்கோள்' என்று கூறுகிறார். பொருள் கொள்ளும் முறையே பொருள்கோள் எனப்பட்டது. நல்ல கலைத்திறன் மிக்க இனிய சுவைதரும் பொருளுணர்ச்சியே இவண் 'நன்னயப் பொருள்கோள்' எனப்பட்டது (1221). சுவையை உணர்வாரும் நல்ல புலனுணர்வும் அழுத்தமான வாழ்க்கை அனுபவமும் உடையராதல் வேண்டும்.

'உய்த்துணர்வு இன்றித் தலைவரு பொருள்' என்றது, மேலோட்டமாய் ஒரு பாடலைப் படித்த அளவிலேயே மெய்ப்பாட்டுணர்வு தோன்ற வேண்டும் என்று கூறுகிறது. பேராசிரியர் இங்கு தரும் விளக்கங்கள் தொல்காப்பியக் கருத்தோடு ஒன்றி இயைந்தவையாகும். "கவிப்பொருள் உணர்ந்தால் அதனானே சொல்லப்படும் பொருள் உய்த்து வேறு கண்டாங்கு அறிதலை

மெய்ப்பாடென்றான். அது தேவருலகம் கூறினும் அதனைக் கண்டாங்கு அறியச்செய்தல் செய்யு ளுறுப்பாம்...'தலைவரு பொருளான் எனவே நோக்குறுப்பால் உணர்ந்த பொருட்பிழம்பினைக் காட்டுவது மெய்ப்பாடென்பது இதன் கருத்து. இக்கருத்தினாற் கவி கண் காட்டும் எனவும் சொல்லுப'--இவ்விளக்கங்களின்படி படைப்போர்க்கும் படிப்போர்க்கும் இச்சுவை ஆக்கம் விளைவுகளில் பங்குண்டு என்பதறியப் படுகின்றது.

பிறமொழிக் கோட்பாடுகளை ஒப்பிடுவதால் - பொதுவாக ஒப்பிலக்கியக் கல்வியால், நமக்குத் தெளிவேற்படுகிறது. மேனாட்டார் 'உருத்தோற்றக் கோட்பாடு' (Imagism) என ஒன்றை உருவாக்கி, அதை உலகளாவிய கோட்பாடாக வளர்த்துள்ளனர். முன்னையதொன்றை நினைவிற்குக் கொணரும் உருத்தோற்றம் (Imagery) உளவியலில் பேசப்படுவது. ஒருவரைப் பற்றி, ஒரு நாட்டைப் பற்றி நாம் கேள்விப்பட்ட பல செய்திக் கூறுகளால் அவரைப்பற்றி அல்லது அந்நாட்டைப் பற்றி நமக்கொரு உருத்தோற்றம் (Image) உண்டாகி விடுகிறது. இங்ஙனம் மனத்திரையில் உருவாவது 'உரு' வெனப்படுகிறது. இலக்கியப் படைப்பில் குறிப்பாகக் கவிதையில் தனியொரு உலகமே 'உரு'வாக்கப்படுகிறது என்பர்.

இலக்கியத்தில் வரும் உருக்காட்சி சுவை, ஒளி, ஊறு, ஓசை நாற்றம் என்ற ஐந்தின் தொடர்புடையது. ஒன்றை இவ் வைம்புலன்களாலும் நுகர்ந்து அனுபவித்தது போலவும் மனத்தால் உணர்ந்து ஒன்றியது போலவும் கவிதை படைக்கப்பட வேண்டும். திராட்சைமது என்றால் தோன்றாத உரு, 'செங்குருதித் திராட்சைமது' என்றதும் கண்ணுக்குப் புலனாவதோர் தோற்றம் உண்டாகின்றதென்பர். 'நெடுஞ்செவிக்குறுமுயல்'. 'செந்தார்ப் பைங்கிளி' என்னும் தொடர்களில், பொருந்திய அடைமொழிகள் காரணமாக, முயலும் கிளியும் கட்புலனாக்கப்படுகின்றன என்பர்.

மெய் என்பதே உரு. பாடு-தோன்றுதல். மெய்ப்பாடு-உருத்-தோன்றுதல். இவ் உருத்தோன்றுதலால் சுவை பிறக்கும். கவிதைக்கு உணர்ச்சி உயிரல்லவா? அவ்வுணர்ச்சி இவ்வுருத்தோற்றத்தாலேயே உண்டாக்கப்படுகிறது.

கண்ணினும் செவியினும் திண்ணிதின் உணரும்

உணர்வுடை மாந்தர்க்கு அல்லது தெரியின்
நன்னயப் பொருள்கோள் எண்ணருங்குரைத்தே (1221)

மெய்ப்பாட்டியல் இறுதி நூற்பா கண், செவி என்ற இரண்டு தலைமை வாய்ந்த பொறிகளைக் குறித்தாலும், மெய்ப்பாடு ஐம்பொறிகளாலும் அனுபவித்துணரும் இயல்பினது என்பதையே விளக்குகிறது. இவற்றால் மேனாட்டார் 'உருக்' கோட்பாடு, தமிழ் முன்னோர் கண்ட மெய்ப்பாடு என்னும் கோட்பாட்டுடன் மிக நெருங்கிய ஒற்றுமையுடைமை தெளிவுபடும்.

தொல்காப்பியர் அகத்திணை மெய்ப்பாடுகள் பலவற்றைப் படிப்படியாகப் பட்டியலிடுகிறார். இக்கோட்பாடு நாடகத் தினின்றும் பெறப்பட்டாலும், இலக்கியத்தைப் படித்து உணர்ந்து அனுபவிக்கும் சுவையுணர்வு பற்றியதாகவும்- அதற்கு அடிப் படையாய் மனத்தில் உண்டாகும் 'உருப்' பற்றியதாகவும் வளர்ந்தது என அவர் காட்டும்போது அவர்தம் சிந்தனை வளர்ச்சி பளிச்சிடுகிறது. இலக்கணி என்ற நிலையினின்றும் உயர்ந்து, இலக்கியக் கோட்பாட்டாளர் என்று போற்றும் நிலைக்கு, அவர்தம் சிந்தனையாற்றல் செல்கிறது.

மெய்ப்பாட்டுக் கோட்பாடு இதை நிலை நிறுத்துகிறது.

உவமை-அணிக்கோட்பாடு

தொல்காப்பியர் அணி அல்லது அலங்காரம் என ஒன்றைக் கூறினாரல்லர். தெரிந்தே அதை விடுத்தாரென்றுதான் கூறவேண்டும். நாம் இன்று அணிகள் என்று கூறுவனவற்றுள் பல உவமையணி சார்ந்தவை. உவமை, உருவகம், எடுத்துக்காட்டுவமை, வேற்றுப் பொருள்வைப்பு, நுவலா நுவற்சி அல்லது பிறிதுமொழிதலணி என இவ்வாறு பல அணிகள் பிறக்கக் காரணமானதால் 'உவமை' தாயணி எனப்படும். தலைமையானதும் தொன்மையானதும் பெரும் பான்மையானதும் அதுவே. ஏனைய அணிகள் சொல் சார்ந்தவை, பொருள் சார்ந்தவை, உத்தி சார்ந்தவை எனக் கவிதையின் உறுப்பாகி விடுமென்பது அவர் கருத்து. அணி என்றால் தனித்து வேறாய் நின்று அணியப்படுவதாகும். கவிதை அணிகள் அத்தகையன அல்ல; கவிதையோடு ஒன்றியவை. உவமையும் கவிதையை விட்டுப் பிரிக்க முடியாத ஒன்றாகும். அதன் சிறப்புக்கருதி அதைமட்டும் பிரித்து

விளக்கிய தொல்காப்பியர் ஏனையவற்றை வெவ்வேறு தொடர்புடைய இடங்களில் சுட்டிச் செல்வதோடு விட்டுவிடுகிறார்.

இலக்கியமே வாழ்க்கையைப் போலப் படைக்கப்படுவதால் உவமைத்தன்மை படிந்ததெனலாம். உவமமும் பொருள்புலப்பாடே கருதியது என்பர் பேராசிரியர். இளம்பூரணர் உவமை என்பது 'புலன் அல்லாதன புலனாக்குதலும் அலங்காரமாகிக் கேட்டார்க்கு இன்பம் பயத்தலும்' கருதி அமைகிறதென்பர். தொல்காப்பியர் உவமை தோன்றும் அடிப்படைகளாக வினை, பயன், மெய் (வடிவம்), உரு (நிறம்) ஆகிய நான்கையும் குறிப்பிடுகிறார். இவை உவமைக்கும் உவமிக்கப்படும் பொருளுக்கும் உரிய பொதுத்தன்மையாகும். இவற்றிற்காக 36 உருபுகளை அவர் கூறி, இவையிவை முற்கூறிய நான்கு அடிப்படைகட்கும் பொருந்திவரும் எனவும் விளக்குகிறார்.

அகத்திணை மாந்தர் எந்தளந்த அளவு உவமை கூறுதற்குரியர் என இவர்தரும் விளக்கத்தால், இவரது கோட்பாடுகளனைத்தும் அகஇலக்கியத்தை நோக்கியவையாதல் புலப்படுகிறது.

உவமையில் சிறிது சிறிது வேறுபட வருவன பற்றியும் இவர் விளக்குதல் குறிக்கத்தக்கது. இவர் தரும் உவமைக்கோட்பாடுகளை முற்றிலுமாக இலக்கியத்தில் பொருத்தி ஆராயவும், இக்கோட்பாடு பிற்காலத்தில் பெற்ற வளர்ச்சிகளைச் சிந்திக்கவும் தூண்டும்படியான அத்துணை ஆதாரங்களைத் தொல்காப்பியத்தில் காண்கின்றோம்.

உள்ளுறை- உள்ளுறை உவமை

அகத்திணைக்கே உரிமையுடையது உள்ளுறை உவமை. அஃது ஏனைய உவமையினின்றும் வேறுபட்டது. உவமையை எளிதில் உணரலாம். உள்ளுறை உவமை குறிப்புப் பொருளாக வருதலால், அதைச் சூழல்நோக்கி உய்த்துணர வேண்டும்.

உள்ளுறை- பாட்டுப் பொருளினுள் புதைந்து கிடக்கும் குறிப்புப்பொருள். இக்குறிப்புப்பொருள் ஐந்துவகைப்படும். இவற்றுள் உள்ளுறை உவமை ஒன்று. இது உவமப்போலி என்றும் அழைக்கப்படும். உள்ளுறை உவமை பற்றி அகத்திணையியல், உவம வியல்களில் பேசும் தொல்காப்பியர், பொதுவான உள்ளுறை பற்றிப் பொருளியலில் விளக்குகிறார். இதன் வகைகளுள் ஒன்றாகிய உள்ளுறை உவமை அகத்திணைக்கேயுரிமையுடையதென்பதில் யாதொரு ஐயப்பாடுமில்லை.

வாயில்கள் தூது சொல்பவர்களாதலின் உள்ளுறை வைத்துப் பேசுதல் தகாது. அவர்கள் வெளிப்படையாகவே பேசுதற்குரியர் *(1187)*.

> ***உடனுறை, உவமம், சுட்டு, நகை, சிறப்புஎனக்***
> ***கெடலரும் மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே*** ***(1188)***

ஒரு பொருளைச் சுட்டிக் கூறுவது, பிறிதொரு பொருளைத் தருமாயின் அதனைச் சுட்டு உள்ளுறை எனலாம். அகநானூற்றுப் பாட்டொன்று மழையைப் பற்றி வருகிறது (188). ''மேகமே! வானத்தை வளைத்து, மன்னர்களின் உறை கழித்த வாளைப்போல் மின்னி, முரசுபோல் முழங்கி, வீணே ஆரவாம் செய்து ஒழிவாயோ? அன்றி குறமகள் காக்கும் தினைப்புனத்தில் மழையைப் பொழிந்து அதனைக் காப்பாயோ? சொல்வாயாக! வாழிய!'' இதுவே பாடற்கருத்தாகும்.

இரவில் தலைவன் சிறைப்புறத்தானாகத் தோழி' கூறியது இது. மழையைச் சுட்டிச் சொன்னாலும் தலைமகனிடம் ''நீ மழைபோல வீண் ஆரவாரம் செய்து, ஊரார் அலர்தூற்றவிடுவையோ? அல்லது விரைந்து வரைந்து கொள்வாயோ?'' எனக் குறிப்பாக வினவுவதாகும்.

இங்ஙனம் இவ்வுள்ளுறைகள் பாட்டுப்பொருளைச் சிறப்பிக்க வருவனவாகும். இதனால் இலக்கிய இன்பம் மிகும். மங்கலமல்லாததை மங்கலமாகக் கூறவும் வசையைக் கூறவும் தலைவனின் ஆண்மைத்தன்மை குறைபடாவாறு இடித்துச்சொல்லவும் இங்ஙனம் குறிப்பிற் கூறுதல் பயன்படும்.

உள்ளுறை உவமைக்கோட்பாடே உள்ளுறைகளில் சிறந்ததாகலின் அதனைத் தனியே விரித்துக் கூறுகிறார்.

> ***உள்ளுறை உவமம் ஏனை உவமமெனத்***
> ***தள்ளா தாகும் திணைஉணர் வகையே***

> ***உள்ளுறை தெய்வம் ஒழிந்ததை நிலன்எனக்***
> ***கொள்ளும் என்ப குறியறிந்தோரே***

உள்ளுறுத்து இதனோடு ஒத்துப் பொருள் முடிகஎன
உள்ளுறுத்து இறுவதை உள்ளுறை உவமம்

ஏனை உவமம் தான்உணர் வகைத்தே **(992-995)**

உவமம் இரண்டு வகைப்படும்: பொதுவான உவமம், உள்ளுறை உவமம் என. புலவன் ஒரு செய்தியை வெளிப்படக்கூறி, தான் கருதிய உட்பொருள் இதனோடு ஒத்து முடிவதாக எனத் திட்டமிட்டு, அவ்வாறே தான் கருதியதை உள்ளுறுத்து முற்றமுடியப் படைத்துத் தருவான். தான் கருதிய உட்பொருளை உணர்வதற்குரிய சிலசொற்பெய்து தருவான் என்பதையே, 'உள்ளுறுத்து இறுவதை' என்றார். 'இறுவதை' என்றதனால், உட்குறிப்பை உணர்தற்குரிய அனைத்தும் முற்றமுடிய அமைக்கப்படும் என்பதாம். இதனைப் படைப்பாளியே திட்டமிட்டுச் செய்தல் வேண்டுமென்பதையே, 'ஒத்துப் பொருள் முடிக என' என்பது விளக்குகிறது. வெளிப்படையாகக் கூறப்பட்ட பொருளுக்கு, உட்குறிப்பான பொருள் முழுவதும் ஒத்துப்போதல் வேண்டும். அதாவது உவமிக்கப்படும் குறிப்புப்பொருள் மறைந்திருக்கும்; உவமையே வெளிப்பட்டு நிற்கும். இதனால்தான் இஃது உள்ளுறை 'உவமை' என்றும் உவமப்போலி என்றும் கூறப்பட்டது. உவமைகள் பெரிதும் அவ்வந் நிலக் கருப்பொருள்களின் அடிப்படையிலேயே கூறப்படும். உள்ளுறைகள் அனைத்தும் தெய்வந்தவிர்த்த கருப்பொருள்களின்படிதான் கூறப்படும். இதனால் ஒரு பாட்டு இன்னதிணை என அறிய இவை பயன்படும் என்றும் தொல்காப்பியர் சுட்டுகிறார்.

இவ்வுள்ளுறைகளை அகப்பாடல்களிலும் தமிழ் இலக்கியக் கொள்கைகளிலும் பயிற்சியுடையாரே எளிதில் உய்த்துணர்தல் கூடும். இவை பல மரபுவழிப்பட்டன. 'எருமை மாடு தான் இருக்குமிடத்தைச் சாணம் முதலியவற்றால் தூய்மை இழக்கச் செய்து, வேலியைக் கோட்டால் நீக்கிவிட்டு, குளத்திற்குள் சென்று அங்குள்ள வண் டூது பனிமலர்களை நுகரும்படியான நாட்டிற்குத் தலைவனே!' எனத் தோழி தலைவனை விளிக்கின்றாள் (அகம்.46). தலைவன் எருமைபோலத் தன் சூழலை முதலிற் கெடுத்துக்கொண்டு, பிறகு காப்பு வேலியைக் கடந்து, பரத்தைசேரி சென்று, அங்குள்ள புதுமலராகிய பரத்தையர்களை நுகர்கின்றான் என்று உட்குறிப்பு, தொடர் உருவகம் போல முழுவதும் ஒத்துப்

பொருள் முடிந்திருப்பது காணலாம். இங்ஙனம் உய்த்துணராவிட்டால், இஃது இயற்கை வருணனை போல அமைந்து தலைவன் நாட்டிற்கு அடையாகி வந்தது என உணரப்படும். அதில் பயனில்லை.

மேனாட்டார் கூறும் படிமக் கோட்பாட்டுடன் (Symbolism) இது பெரிதும் ஒத்து வருகிறது. வண்டு, எருமை, காளை போல்வன தலைவனைக் குறிக்கும் படிமங்களாகவும் நெல், முல்லைமலர் போல்வன தலைவியைக் குறிக்கும் படிமங்களாகவும் தாமரைமலர், கரும்பு போல்வன பரத்தையைக் குறிக்கும் படிமங்களாகவும் அகப்பாடல்களில் பல இடத்தும் காணப்படுகின்றன. இவை மரபுப் படிமங்கள் எனப்படும். பொதுவாகப் பல சூழல்களில் உட்பொருள்வைத்துப் பேசுவது உலக வழக்காகும். இதனைப் 'பொடிவைத்துப் பேசுதல்', 'சாடை காட்டி இடித்துரைத்தல்' எனப் பலவாறு கூறுவர். வெளிப்படையாகக் கூற முடியாதவற்றை உள்ளுறையால் உணர்த்தும் பழக்கம் ஏற்படுகிறது. தலைவனை அவனது தவறான ஒழுக்கம் காரணமாக, வெளிப்படையாக இடித்துப் பேசமுடியாதவிடத்து, இவ்வாறு உள்ளுறையாகக் கூறும் வழக்கம் தோன்றலாயிற்று. இலக்கியத்தில், உள்ளுறைகளை ஏற்றிப் பார்த்து ஆராயத் தொடங்கினால், இக்கோட்பாட்டின் முழுமையான பொலிவுகள் புலப்படும்.

இறைச்சி

தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில், இலக்கியத்தில் அல்லது அக்கால முறைப்படி கவிதை செய் யுள் இலக்கியத்தில் அமையத்தகும் 34 உறுப்புக்களைக் கூறும் பொது உவமை உள்ளுறை இறைச்சியைக் குறிக்கவில்லை. உவமைக்குத் தனி இயல் வகுத்தவர் அதை ஓர் உறுப்பாகக் குறிப்பிடாதது வியப்பே. உரையாசிரியர் இது கூற்று என்பதனுள் அடங்குமென்றும் கூற்றைச் சிறப்பிக்க வருவனவே இவை எனவும் விளக்குவர்.

இறைச்சி என்பது அகத்துறை சார்ந்த கூற்றுக்களில் அமையும் நுட்பமான கோட்பாடு. இறைச்சி என்ற சொல்லுக்குக் கருப்பொருள் என்பது பொருள். கருப்பொருள்களுள்ளும் பறவை, விலங்கு, ஊர்வன போலும் இயங்குதிணைப் பொருள்களே இறைச்சி எனப்பட்டன. மரம் செடி கொடியாகிய ஓரறிவுயிர் முதல் அனைத்தையும் இது குறிக்கும். பாடல்களில் வரும்

இவ்வுயிரினங்களின் காதல் உணர்வு நிகழ்ச்சிகளும் இறைச்சி எனப்பட்டன. புறாவின் காதல், மானின் அன்பு வேட்கை, யானையின் குடும்பப்பாசம் எல்லாம் இறைச்சி எனப்பட்டன. கொம்பரில் அணையும் கொடியும் ஓர் இறைச்சிக் காட்சியேயாகும். இவை உயிரினங்களின் 'உரிப்'பொருள்கள் எனலாம்.

அகத்திணைக் கோட்பாட்டின்படி மாந்தர்தம் புணர்தல், பிரிதல், இருத்தல், இரங்கல், ஊடல் ஆகிய ஒழுக்கங்களே உரிப்பொருள் எனப்படும். 'மக்கள் நுதலிய அகன் ஐந்திணை'யுள், பிற உயிரினங்களின் காதல் நிகழ்வுகளும் இடம்பெறக் காணலாம். அவை கருப்பொருள் நிகழ்ச்சிகளாக, பின்னணிப் புனைவுகளில் வரும். அவை இக்காதல் மாந்தர்தம் இன்ப உணர்வுகளையும் பாலுணர்வுகளையும் தூண்டுவனவாகும். முன்பு மாந்தர்க்குப் பாலுணர்வுத் தூண்டலில் விழாக்கள், ஆடல்பாடல் தவிர்த்து, இயற்கையே பேரிடம் பெற்றது. கலைமான் பிணைமானைத் தழுவியதைக் கண்ட மாந்தன் மனம் தடுமாறியது. அரவுகள் பின்னிப்பிணைந்து அணைதல் கண்ட மாந்தன் தானும் 'வளியிடைப் புகாத அரவணைப்பை' விரும்பினான். புறா துணையைத் தேடிப் 'பயிர்தலைக்' கேட்டபோது அவன் உள்ளம் துணை நாடியது. அன்றில் பனைமரத்துச்சியில் மடலுள் கிடந்து யாமத்தே முனகிய ஒலி, காதலியின் உள்ளத்தே பிரிவுணர்டு வருத்தத்தை இரட்டிப்பாக்கியது. இளநாகைத் தழுவும் ஏறுபோல அவன் துணைவியைத் தழுவ விழைந்தான்.

தலைவன் பிரிந்தபோது தலைவி வருந்தி வாடும் வேளையில் தோழி, காட்டிடத்தே உள்ள கள்ளியில் இணையைத் தேடிப் பல்லிபோடும் 'இச்இச்' சத்தத்தைக் கேட்கும் தலைவன் விரைந்து வருவன் எனத் தேற்றுவாள். திரும்பும் தலைமகன் தேர்ப்பாகனிடம் மானினம் கூடித் திரியும் காட்சியைக் காட்டி, விரைந்து தேரைச் செலுத்தும்படி வேண்டுவான். இவ்வாறு வருவனவே இறைச்சி எனப்பட்டன. இவை அக் கருப்பொருள்களின் வேறாக உணரப்படுவன அல்ல; அவை தன்னானே உணரப்படுவன. இறைச்சியினால் பிறிதொரு பொருள் கோடலுமுண்டு; அவை வெறும் அடைமொழி மாத்திரையாய் நிற்றலுமுண்டு. 'இறைச்சி' பாலுணர்வுத் தூண்டலாய்ப் பொருள்பட்டதைக் கலித்தொகையால் அறிகிறோம். 'இன்புற்றார்க்கு இறைச்சியாய் இயைவதே செய்தாய்மன் மாலைநீ' (கலி.148) எனவும் 'வீழுநர்க்கு இறைச்சியாய் விரல்கவர்பு இசைக்கும்' யாழ் எனவும் (கலி.8) வரும். இன்புறும்

காதலர்க்குப் பாலுணர்வைத் தூண்டுமாறு மாலைப்பொழுதும், யாழிசையும் அமைதலை இவை குறிப்பிடுகின்றன.

இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே (1175)

உரி என்பது புணர்தல், பிரிதல் முதலாய மக்கள் வாழ்வு நெறிகள். இறைச்சி ஏனைய உயிரினங்களின் அன்பு வாழ்வைச் சுட்டும். இறைச்சி-கருப்பொருள், உயிரினங்கள். அகப்பாடல்களில் இடம்பெறும் மக்கள் காதலாகிய உரிக்குப் புறமாய், அதே உரிபோல-ஆனால் மக்கள் உரியல்லாத பிற காதல் நிகழ்ச்சிகளாய் அமைவன. அவை முற்சுட்டிய மக்களது புணர்தல் பிரிதல் முதலாய உரிக்குத் துணையாய், அதன் கருத்தைச் சிறப்பிக்க வருமென்பதாம்.

இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமாருளவே
திறத்தியல் மருங்கில் தெரியு மோர்க்கே (1176)

ஆராய்ந்து பொருள் காண்பவர்கட்கு, இவ் விறைச்சியில் தோன்றும் ஒரு குறிப்புப் பொருளுமுண்டு என்பது. அஃதாவது அகப்பாடற்பொருளை இது சிறப்பிக்கு-முகத்தான், வேறொரு குறிப்புப்பொருளை இது காட்டிச் செல்லுதல் கூடும்; அங்ஙனம் குறிப்புப்பொருளைக் கருதானிடத்து இவை வெறும் அடைமொழிகளாய், இயற்கை வருணனையாய் நிற்கும்.

தலைவன் போகிய காட்டில் 'தடியடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப் பிடியூட்டிப்பின்னுண்ணும் களிறெனவும் உரைத்தனரே' (கலி.11) என்னும் தோழி, அதைக் காணும் தலைமகன் நிச்சயம் திரும்பி விடுவானன்றோ எனத் தலைவியை ஆற்றுவிப்பது குறிப்பாகும். உள்ளுறையில் இதற்கிதுவெனச் சுட்டிச் சொல்லவேண்டும். இறைச்சியில் ஒட்டுமொத்தமான ஒரு குறிப்புக் கிடைக்கின்றது இங்கு தலைவியை வற்புறுத்தி ஆற்றுவிப்பது குறிப்பு.

'கன்று பால்குடிக்க, முன்றிலில் கட்டியிருக்கும் பிடியானை தினையைத் தின்னும் நாடனே' என்றால், அஃதேபோல் தலைமகன் அருள் செய்யவேண்டுமெனக் குறிப்பால் உணர்த்துவது இறைச்சி. இதையே அடுத்த நூற்பா விளக்குகிறது.

அன்புறு தகுந இறைச்சியுள் சுட்டலும்
வன்புறை யாகும் வருந்திய பொழுதே **(1177)**

இறைச்சியாகிய உயிரினங்களின் அன்பு வாழ்வைச் சுட்டுவது, தலைவி பிரிவில் வருந்துங்காலத்தில், இத்தகைய காட்சிகளைக் கண்டால் தலைவன் கட்டாயம் திரும்பி விடுவான் அதுவரை ஆற்றியிரு எனத் தோழி வற்புறுத்துவதற்குப் பயன்படும். இதுபோல உயிரினக் காதல் வாழ்வை ஏதேனும் மனிதக் காதலுக்குத் தூண்டலாகக் குறிப்பில் பொருள் தருமாறு அமைப்பன யாவும் இறைச்சியின்பாற்படும் என்பதே இதன் விரிவாகும்.

இதனை மேலும் இரண்டு நூற்பாக்களில் வைத்து, கூற்று விளக்கமாகக் கூறுமிடங்களில் நன்கு தெளிவுபடுத்துகிறார். தலைவி கூற்றில் இறைச்சியைச் சுட்டி, தலைவன் போன இடத்தில் உயிர்களின் அன்பு வாழ்வைக் கண்டு, வினைமுடியாமல் திரும்பி விடுவானோ என அஞ்சுவதாகக் கூற்று அமையுமெனக் குறிக்கின்றார்.

புணர்ந்துடன் போகிய கிழவோள் மனையிருந்து
இடைச்சுரத்து இறைச்சியும் வினையும் சுட்டி
அன்புறு தக்க கிளத்தல் தானே
கிழவோன் செய்வினைக்கு அச்சமாகும் **(1094)**

இளையோர் கூற்றிலும் 'ஆற்றிடைக் கண்ட பொருளும் இறைச்சியும்' என்று வழியிடைக் காட்சிகளைக் காட்டி வற்புறுத்துதல் அமையுமெனத் தொல்காப்பியர் குறிக்கக் காண்கின்றோம் (1116).

இதுகாறும் நிலவிவந்த குழப்பம் தீருமாறு, இறைச்சிக் கோட்பாடு இன்னதுதான் என்பதும் அஃது உள்ளுறையினின்றும் வேறுபட்டதென்பதும் முற்கூறியவற்றால் தெளிவுபடும்.* சொல்லதிகாரத்திலும் இதை உறுதிப்படுத்துமாறு சான்றொன்றுளது. கடுவன், வன்பறழ்க்குமரி என ஆண்பால் பெண்பால்போலக்

---

* *தமிழண்ணல், சங்க இலக்கிய ஒப்பீடு: இலக்கியக்கொள்கைகள், மீனாட்சி புத்தக நிலையம், மதுரை-1 திசம்பர் 1985. தமிழண்ணல், இறைச்சி, ஷை,1986.*

குரங்கினத்தைக் குறிக்கும் பெயர்கள் திணைப்பாடல்களில் பலவுள. அவை அஃறிணையையே குறிப்பின. உயர்திணை ஈறுகளுடன் வரினும் மரபுவழியாக இவை அவ்வாறமைந்தன.

இறைச்சிப் பொருள்வயின் செய்யுளுள் கிளக்கும்
இயற்பெயர்க் கிளவி உயர்திணை சுட்டா
நிலத்துவழி மருங்கில் தோன்ற லான **(681)**

இறைச்சிப்பொருள் என்பது அதனை ஒரு தனிக்கோட்பாடு எனப் பிரித்துச் சுட்டுகிறது. சுடுவன், முதுமகள் என வருவன உயர்திணை ஈறுபெறினும் அஃறிணையையே குறிக்கும். இது அவ்வந் நில வழக்காற்றிலிருந்து வருவதாகும்.

இங்ஙனம் இறைச்சி என்பது பாலியல் உளவியல் சார்ந்ததாய், குறிப்புப் பொருள் தரும் இலக்கியக் கோட்பாடாக வளர்ந்தமைந்ததைச் சங்கப்பாடல்களில் வரும் இக்கோட்பாட்டுச் சான்றுகளால் ஆராய்ந்தால் இதன் முழுச்சிறப்பும் அருமையும் புலப்படும். இதனை ஒரு தொனிப்பொருள் என்றே கூறலாம். ''தலைவர் சென்ற சுரவழி, பிடியின் பசியை நீக்க வேழம் யாமரக் கிளையை ஒடித்துத் தரும் அன்புதவழ் காட்சிகளையுடையதாகும். அவரும் பாசம் மிக்கவர். அருள் செய்வார்'' எனத் தோழி தலைவி பிரிவால் வாடும்போது வற்புறுத்தக் காண்கின்றோம் (குறு.37). இக்காட்சிகள் அவர் மனத்திலுள்ள இன்பவுணர்வுக்குத் தூண்டு கோலாவதால், அவர் விரைந்து மீள்வரென்பதை ஒருவாறு உறுதிப்படுத்துமிது, பாட்டின் முடிவில் கிடைக்கும் தொனிப் பொருளாகும்.

வடமொழித் தொனிக்கோட்பாட்டுடன் ஒப்புமையுடையதிது. வாக்கியப் பொருளின் முடிவில் தோன்றும் பிறிதொரு பொருளே தொனியாகும். வாக்கியார்த்த பூர்த்தியில் பெறப்படும் ஒட்டு மொத்தமான உணர்வே தொனி. வாக்கியப்பொருளின் ஆற்ற லாலேயே அது பெறப்படுகிறது. அதாவது வாக்கியப் பொருளை நன்கு விளங்கிக்கொண்டவர்களே, அதன் பயனாகத் தோன்றும் வியங்கியம் எனப்படும் சிறப்புடைய தொனிப்பொருளை உய்த்தறிவர். இது ஒரு பெண்ணின் உடலில், அனைத்து உறுப்புக்களையும் சேர்த்து மொத்தமாக உணரப்படும் இலாவணியம் (வனப்பு) எனும் அழகு போன்றது. இங்ஙனம் வியங்கியப்

பொருளாய்த் தோன்றுவனவற்றுள் சிறப்புடையன தொனி என அழைக்கப்படுகின்றன. இதனால் தமிழறிஞர் வே.வேங்கடராசலு ரெட்டியார் இறைச்சியைத் தொனியுடன் ஒப்பிட்டு, 'கரந்தைக் கட்டுரை' எனும் வெள்ளிவிழா மலரில் எழுதியுள்ளார். 'இறைச்சி தானே பொருட்புறத்ததுவே' என்ற பாடத்தை ஏற்று, 'சொற் பொருளுக்குப் புறத்தே தோன்றும் குறிப்புப்பொருள் (வியங்கியம்) இறைச்சி என்பதாம்' என உரை கூறியுள்ளார்.

இறைச்சி என்பது அகத்திணைக்கே தனியுரிமையுடைய சிறந்த கோட்பாடாகும். அதன் தோற்றம் வளர்ச்சி யாவும் சங்க இலக்கிய மரபு வழிப்பட்டவை.

தொனிக்கோட்பாடு உலகளாவிய ஒன்று. உலகில் எந்த இலக்கியத்திற்கும் ஏற்றிப் பார்க்கத்தக்கது. இயல்பாக மனிதன் பேச்சில், 'தொனி' ஒருமாதிரியாக இருப்பதை உய்த்துணர் கிறோமல்லவா? அதுவே மிகப்பெரியதொரு கோட்பாடாக ஆனந்தவர்த்தனர், அபிநவகுப்தர் போன்ற வடமொழிச் சான்றோர்களால் வளர்க்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்விரு கோட்பாடுகளிடையே ஒற்றுமை காணப்படுவதை பேரறிஞர் மு.வ. அவர்களும் சுட்டியுள்ளார். தொல்காப்பியரின் நுண்மாண் நுழைபுலத்திற்கும் இலக்கியக் கோட்பாட்டுச் சிந்தனை முதிர்ச்சிக்கும் தமிழில் இலக்கியக்கலை வளர்ச்சிக்கும் இக்கோட்பாடு தக்க சான்றாகத் திகழ்கிறது எனலாம்.

அங்கதம்

தொல்காப்பியர் அங்கதம் பற்றி யாப்பு வகைகள் ஏழனுள் ஒன்றாகக் குறிப்பிடுகிறார். இஃதொரு தனிவகைமையாக அவர் காலத்திலேயே முகிழ்த்து, வளர்ந்திருந்தது. 'கூற்றிடை வைத்த குறிப்பு' என அவர் விளக்குவதால், பேச்சினிடையே வரும் நகையாடல்-கேலிக்குறிப்புக்கள் அங்கதம் எனப்படுமென்றும் அவை குறிப்புமொழியாக வெளிப்படுமென்றும் அறிகிறோம். எழுத்தும் சொல்லும் ஒன்றாகவும் அதனால் பெறப்படும் குறிப்புப் பிறிதொன்றாகவும் அமையும். நேர் எதிர்பொருளும் தரும். ''அடடே! அவரா? அவர் ரொம்ப (நிரம்பப்) பெரியவராச்சே!'' என்றால், அவ்வாறில்லை என்பதே பொருள்.

எழுத்தொடும் சொல்லொடும் புணரா தாகிப்
பொருட்புறத்ததுவே குறிப்புமொழி என்ப (1435)

அங்கதத்திற்குக் 'குறிப்பு மொழி' எனப் பெயர் சூட்டுவதால், அதனடிப்படை குறிப்புப்பொருளே என்பது பெறப்படும்.

அங்கதம் வெண்பா யாப்பினையுடையது (1375). அதன் அளவும் வெண்பாவினைப் போலவே பேரெல்லை பன்னிரண்டடியாகவும் சிற்றெல்லை எழுசீராகவும் வரும். இதனால் இது தனிவளர்ச்சி கண்டிருந்தமை உறுதிப்படுகிறது.

அங்கதம் இரண்டுவகைப்படுமெனவும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். நேரே கூறுவது செம்பொருளங்கதம்; உட் பொருளாய் மறைத்துக் கூறுவது பழிகரப்பங்கதம். இப் பழிகரப்பு, புகழ்வது போலப் பழிப்பதாகும். செம்பொருளை வசைச்செய்யுள் என்றும் கூறலாம். அங்கதம் குறிப்புமொழியாய் வருமென்ற பொது இலக்கணத்திற்கு ஏற்பப் பழிகரப்பே பொருந்தி வரும். பேராசிரியர் 'வாய் காவாது சொல்லும் வசையே செம்பொருளங்கதம்' என்பார்.

செவியிற் சுவையுணரா வாயுணர்வின் மாக்கள்
அவியினும் வாழினும் என்? (420)

இதில் வெளிப்படையான சினம் உளது. எனினும் செவியாற் கேட்டு அறியும் கேள்வியறிவா லா ன சுவை இன்றியமையாததென்ற குறிப்பே இதனாற் பெறப்படுகிறது.

பழிகரப்பங்கதம் என்பது இன்று மேலைநாட்டார் 'சட்டையர்' எனக் குறிக்கும் அங்கதத்தோடு பெரிதும் இயைபுடையதாகும்.

தேவர் அனையர் கயவர் அவருந்தாம்
மேவன செய்தொழுக லான் (1073)

கயவரைத் தேவர் போல்வர் என்னுமிது, அவர்களைப் புகழ்வது போல் நகையாடுகிறது. நகை, எள்ளனம், கடிதல் யாவும் அமைந்துள்ளன. அகத்திணைப் பாடல்களில், மருதத்திணை சார்ந்தவை, தலைவ்னை அவன் புறத்தொழுக்கம் காரணமாக

நகையாடும்பொழுது அங்கதக்குறிப்பு அமையக் காணலாம். அகத்திணைப் பாடல்களில் உள்ளுறை உவமமாக வருவன பல அங்கதமாய் அமைதலை அறியலாம். அதியமான் அஞ்சி மீது போர்தொடுக்க நினைத்த தொண்டைமானிடம் தூது சென்ற ஔவையார், அவன் தன் படைக்கலக்கொட்டில் காட்ட, அதைப் புகழ்வார் போல அவனது போர்ப்பயிற்சி இன்மையைக் கேலி செய்யும் புறப்பாடல் அங்கதத்திற்குச் சிறந்த காட்டாகும். (புறம்.95).

மேலைநாட்டார் அங்கத இலக்கியத்தை நன்கு வளர்த்துள்ளனர். கிரேக்கம், இலத்தீன் இலக்கியம் தொட்டு இக்காலம் வரை இவ்வகை அங்கு நன்கு முதிர்ச்சி பெற வளர்ந்துளது. ''அங்கதம் என்பது தீங்கையும் அறிவின்மை யையும் கண்டனம் செய்யும் பாட்டு'' என்பது அறிஞர் ஜான்சனின் கூற்றாகும். இது நகையாடல், கேலி,கிண்டல், சிரிப்பூட்டுதல், நயமாகக் கண்டித்தல், மானவுணர்வைத் தூண்டுதல் போன்ற பல இயல்புகளை உடையதாகும். நேரே பழிப்பது போலமைவன 'வசைச்செய்யுள்' எனப்படும். பழைய கிரேக்க இலக்கியத்தில் 'வசைச்செய்யுள்' வகை கிளைத்திருந்ததாம். அதிலிருந்தே அங்கதம் பிறந்ததென்பர். தொல்காப்பியர் 'செம்பொருளங்கதம்' என்பதும், இவ் வங்கத இலக்கியத்தின் தொடக்க வகையாகவே கருதத்தகும்.

தொல்காப்பியர் 'செவியுறைச்செய்யுள்' என்று ஒன்றைக் குறிப்பிடுகிறார். அது வேம்பும் கடுவும் போலக் கசப்புடைய உண்மைகளைச் சொல்லி ஒருவர்க்கு அறிவுரை வழங்குவது. அங்கதம் அறிவுரை வழங்குவதன்று. திருத்துகிற நோக்கம் மறை பொருளாம். நகையாடலும் இடித்துரைத்தலுமே விஞ்சி நிற்கும். தனிப்பட்டவரின் வசைமொழியும் விருப்பு வெறுப்பும் பொருந்தியதே 'அங்கதம்' ஆகும் என்ற தொல்காப்பியக் குறிப்பு மேலைநாட்டாருடன் பெரிதும் ஒத்து வருவது கருதத்தக்கது.

அங்கதந் தானே அரில்தபத் தெரியின்
செம்பொருள் கரந்தது எனஇரு வகைத்தே **(1381)**

செம்பொருளாயின் வசையெனப் படுமே **(1382)**
மொழிகரந்து சொல்லின்அது பழிகரப்பாகும் **(1383)**

புகழொடும் பொருளொடும் புணர்ந்தன் றாயின்
செவியுறைச் செய்யுள் அதுஎன மொழிப **(1385)**

வசையொடும் நசையொடும் புணர்ந்தன் றாயின்
அங்கதச் செய்யுள் என்மனார் புலவர் (1386)

கடைசி இரு நூற்பாக்கள் இலக்கியக்கலை பற்றிய, தொல்காப்பியரின் மதிநுட்பத்தை உணர்த்துகின்றன. ஒருவனுக்குப் புகழ் உண்டாகவும் உண்மை உணர்த்தவும் கசப்பு மருந்தைப்போல் இடித்துக் கூறினால் அது செவியுறை; வசை கூறுதலும் விருப்பு வெறுப்போடு பேசுதலும் கூடியதாயிருந்தால் அஃது அங்கதம். தொல்காப்பியர் இவ்வாறு இலக்கணி என்ற நிலையினின்றும் உயர்ந்துள்ளார். அஃதாவது அவர் இலக்கணியாகவே திகழ்கிறார்; ஆயினும் அவர்தம் சிந்தனை வெளிப்பாடுகள் 'கோட்பாடுகள்' என்று மேலைநாட்டார் வரையறுக்கும் இடங்கள் வரை நீள்கின்றன. பிற்கால இலக்கணிகள் அனைவருமே அவரது நூலை ஓர் இலக்கணநூல் என்று மட்டுமே கருதி, நோக்கி, பார்த்துத் தம் நூல்களை எழுதியதால், தொல்காப்பியரளவு இலக்கியக் கலைநுட்பங்களில் புகவில்லை; பலவற்றை விட்டுவிட்டனர். உரையாசிரியர்கள் ஆங்காங்கு பளிச்சிடுமாறு பல நல்ல வழிகாட்டுதல்களைத் தந்துள்ளனரெனினும் அவர்களாலும் முழுமைபெற இக்கோட்பாடுகளை விளக்க இயலவில்லை. ஆனாலும் அவர்களின் துணையின்றி, இவ்விலக்கியக் கோட்பாடுகளை ஆழமாகச் சிந்திக்க இயலவில்லை. இன்றைய ஆய்வுகளும் சமற்கிருத ஆங்கில ஒப்பாய்வுகளுமே, தொல்காப்பியர் தந்துள்ள தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகளை முழுமைபெற விளங்கிக் கொள்ளவும் இலக்கியத்தில் ஏற்றிப்பார்க்கவும் வளர்க்கவும் உதவுகின்றன.

செய்யுள் வடிவம் - 'அடி'க்கோட்பாடு

தொல்காப்பியர் செய்யுள் வடிவமாகிய யாப்புப் பற்றியும் அதனுள் அமையும் பொருள் பற்றியும் தெளிவுபடச் சொல்கிறார். 'யாப்பினும் பொருளி னும் வேற்றுமையுடையது கொச்சக ஒருபோகு' (1406) என்றும் 'ஒருபொருள் நுதலிய-கலிவெண்பாட்டு' (1410) என்றும் கூறும்போது வடிவமும் பொருளும் பற்றிய சிந்தனை வெளிப்படுகிறது. வாழ்த்தியல் நான்கு பாவிலும் வரும் (1366); புறநிலை வாழ்த்து கலி, வஞ்சியில் பாடப்பெறாது (1367);

கைக்கிளை, அங்கதச்செய்யுள் இரண்டும் வெண்பா யாப்பில் பாடப்படும் (1375); கைக்கிளை வெண்பாவில் தொடங்கி ஆசிரியத்தில் முடியும் (1376) - இங்ஙனம் வருவனவற்றை நுட்பமாக ஆராய்ந்தால் அன்று வடிவத்திற்கும் பொருளுக்கும் இருந்த பிரிக்கவியலாதொன்றிய உறவு புலப்படும். சில யாப்புவடிவங்கள் அவை பாடப்பெற்ற பொருளாலேயே பெயர் பெற்றன.

தொல்காப்பியர் குறிப்பிடும் யாப்பிலக்கண முறை, அதன் தொடக்ககால வளர்ச்சியைக் காட்டுகிறது. பிற்காலத்தார் கூறும் யாப்பிலக்கண முறைகள் அவற்றைக் கற்று, பிறகு வேறுபடுத்தி உரைத்தவை. தொல்காப்பியர் 'அடி'யை மையமிட்டே அனைத்துச் செய்யுள்வடிவ இலக்கணங்களையும் கூறுகிறார். பிற்காலத்தார் பாவில் தொடங்கி, அதன் உறுப்பாக 'அடி'யைக் கூறிப் போவதோடமைவர். அடியைப்பற்றி நன்கு விளக்கி, அதன் கலப்புக்களாலும் இயைபுகளாலும் பாக்கள் அமைவதைக் கூறுவதால், தொல்லாசான் நோக்கில் 'அடி'யே தலைமையிடம் பெறுகிறது.

'அடி' என்பது, பாவின் உறுப்பு மட்டுமன்று. தமிழில் ஓரடியே நின்றும் வகைமையாவதால் அடியை மையமிட்டு அவர் கூறும் நெறிகளைத் தெரிந்துகொண்டார்க்கன்றித் தொல்காப்பிய முறையைமுழுமைபெற விளங்கிக்கொள்ளுதல் அரிது. சிலர் பிற் காலப்·பார்வைகளிலேயே அதை அணுகி இடர்ப்படுவர்.

வெண்பா அடி- இன்பா நேரடி (1280), கலித்தளையடி (1282), ஆசிரிய அடி (1287), வஞ்சியடி (1302) என்றாற்போல அவர் சுட்டுவன, அவ்வப் பாக்களையேயாம். தொடக்ககாலத்தில் இவ்வடிகள் பலவும் பாவில் கலந்தமைந்துள்ளன. பிறகே பாவடிவங்கள் இனம் தெரியுமாறு பிரிந்துள்ளன.

சீர்களும் வெண்பாவுரிச்சீர், ஆசிரியவுரிச்சீர், கலிச்சீர், வஞ்சிச்சீரென அவை வரும் பாஅடிகளை வைத்தே பெயரிடப்பட்டன.

குறளடி சிந்தடி நேரடி நெடிலடி கழிநெடிலடி என்பன ஐந்துவகை. இவை எழுத்து எண்ணிக்கையாலும் இருசீர் தொடங்கிச் (குறளடி) சீரெண்ணிக்கையாலும் பெயரிடப்பட்டன. ஆசிரிய அடி இவ்வைஞ்சீரடியாகவும் வரும். ஆசிரியத்தில் இவ்வைந்தடிகளும் கலந்தும் வரும். இவை யாவும் 'அடி' பற்றிய அவர்தம் கோட்பாட்டை மேன்மேலும் சிந்திக்கத் தூண்டுகின்றன.

நாற்சீரில் குறைந்தனவும்-முச்சீர்கொண்ட சிந்தடி, இருசீர்க்குறளடி-நாற்சீரில் மிக்கனவும்-ஐஞ்சீர் நெடிலடி அதனின்மிக்க கழிநெடிலடி-உளவெனினும் சிறப்பும் பெரும்பான்மையும் நான்குசீர் கொண்ட நேரடிக்கேயாகும். அடி என்று சொன்னால் அதனையே குறிக்கும்.

நாற்சீர் கொண்டது அடிஎனப் படுமே (1289)
அடிஉள் ளனவே தளையொடு தொடையே (1290)
அடிஇறந்து வருதல் இல்லென மொழிப (1291)
அடியின் சிறப்பே பாட்டெனப் படுமே (1292)

இவை நன்கு கருதத்தக்கன. தளை, தொடை யாவும் இதனுள்தான் வகைமைப்படுத்திப் பார்க்கப்படும். நாற்சீரின் மிக்கவற்றில் இவை அமையுமாயினும், ஆண்டு வரையறைகள் ஏதுமில்லை. பாட்டு என்பது அடிகளின் கூடுதல்-மிகுதியே என்பது, பாட்டின் முழுமையான சிற்றெல்லை 'அடி' என்று உணர்த்துகிறது. மேலும் அது தன்னளவில் முழுமை பெற்றது என்பதால், அதன் தனிநிலை புலப்படும். இங்ஙனம் முழுமைபெற்ற அடிகளின் சிறப்பால் பா உருவாகிறது. அதாவது அடிகள் பல இயைபுபட இணைவதாலும் மாறிமாறி அமைவதாலும் பாக்கள் பலவகையாய் அமைகின்றன.

'எழுவகை யாப்பு' எனத் தமிழ் இலக்கிய வகைகளைக் குறிக்கும்போது, பாட்டு ஒன்றுக்கே அடிவரையறை உண்டென்றும் ஏனைய ஆறு வகைமைகட்கும் (நூல், உரை, பிசி, முதுமொழி, மந்திரம்,அங்கதம்) அடிவரையறை இல்லையென்றும் தொல்காப்பியர் குறிப்பதும் இவ் அடிக்கும் அதன் எண்ணிக்கைக்கும் உள்ள அழுத்தமான முக்கியத்துவத்தை உணர்த்துகிறது (1420).

யாப்பு என அன்று தமிழ் இலக்கிய உலகில் காணப்பட்ட ஏழனைத் தொல்காப்பியர் வகைமைப்படுத்துகிறார். அவற்றைத் தொன்மைமிக்க அடிப்படை வகைமைகள் எனலாம். அங்கும் யாத்தல் என்றால் கட்டுதல்; கட்டுதலாவது ஓரடியிற் பொருளை முடிய நாட்டுதல் எனத் தொல்லாசான் விளக்குகிறார். பாட்டினுள் பொருளை முற்ற முடிய அமைத்தல் யாப்பு என்றல்லவா கூறியிருக்க வேண்டும்? அடியை மட்டும் கூறி அமைதல் போதுமா?

எழுத்து முதலா ஈண்டிய அடியில்
குறித்த பொருளை முடிய நாட்டல்
யாப்பென மொழிப யாப்பறி புலவர் **(1335)**

எழுத்து அசை சீர் அடி எனத் தொடர்ந்து முடிவதன் கண், படைப்பாளி தான் கருதியதொரு பொருளை, முற்றுப்பெற அமைத்தல் 'யாப்பு' ஆகும். செய்யுள்- செய்யப் படுவது.யாப்பு - யாக்கப்படுவது,கட்டப்படுவது.எலும்பு தோல் நரம்பு குருதியால் யாக்கப்பட்டமையால் உடம்புக்கு யாக்கை எனப் பெயர். யாக்கைக்கு உயிர் போன்றதே பாட் டுக் கு பொருள். இங்கு எழுத்து முதலா ஈண்டிய பாவில், பொருளை அமைத்தல் என்னாமல் அடியில் அமைப்பதைக் கூறுகிறார். அடியை மையமிட்டே செய்யுள் வடிவத்திற்கு ஆசான் இலக்கணங் கூறுகிறார் என்பது இதனாலும் உறுதிப்படுகிறது.

நோக்கு என்பது பா முழுவதும் அமைய வேண்டிய சிறப்பான உறுப்பு.நோக்கு அமையாதன கவிதை ஆகா. ஒரு மாத்திரை கூடக் கவிதையின்கண் ஒரு பயன்நோக்கி, காரணகாரியத்திற்குட்பட்டு அமைதல் வேண்டும்.இதனைப் பா முழுதும் நோக்கு அமைதல் வேண்டும் என்றே கூறியிருக்க வேண்டும்.ஆயினும் தொல்காப்பியர் அடியை முன்னிறுத்தியே கூறுகிறார்.

மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப் படுமே **(1361)**

'அடியின் சிறப்பே' பாட்டாதலால் அடிக்குச் சொன்னால் பா முழுமைக்கும் பொருந்தும். பாவில் எத்தனை அடிகள் வருகின்றனவோ அத்தனையிலும் நோக்கு அமையுமென்பர் உரையாசிரியர். தமிழில் ஓரடியாலும் வகை கள் உள. அடிகளின் பல்வகைக் கலப்பினாலும் இயைபினாலும், உருவாகும் தோற்றம், நாட்டுப்பாடல் மரபு வழிப்பட்ட வளர்ச்சியாகும்.

தமிழில் ஆசிரியம் வஞ்சி வெண்பா கலி என்பன தலைமை வாய்ந்த பாக்கள். பரிபாடல், மருட்பா போல்வன மேற்கண்ட வற்றின் கலப்பால் அமைவன. இசையோடு பாடப்பட்டுப் பாவினங்களாய்க் கிளைத்தவை பண்ணத்தி எனப்பட்டன. கலிப்பா, பரிபாடல் இரண்டும் குழூவாய் ஆடிப்பாட அமைந்தன. இவை இசை, ஓசை தழுவியவை. ஆசிரியப்பா, வெண்பா என இரண்டாகக்

கூறும்போது ஆசிரியத்துள் வஞ்சி அடங்கும்; வெண்பாவினுள் கலியடங்கும் என்பர் தொல்லாசான். இவற்றுள் கலியும் வஞ்சியும் முற்பட்டவையாய்; வெண்பா, ஆசிரியம் என்பன பின்பு வளர்க்கப்பட்டவையாய்த் தோற்றுகின்றன.

ஆசிரியம் மூன்றடிச் சிற்றெல்லையும் ஆயிரம் அடிப்பேரெல்லையும் உடையது. வெண்பா எழுசீர்ச்சிற்றளவும் பன்னிரண்டடிப் பேரெல்லையும் உடையது. அவற்றுள் கலிவெண்பா, கைக்கிளைச் செய்யுள், வாழ்த்துக்கள் போல்வன 'அடி' கூடுதலாகவும் அமைத்துப் பாடப்படும். பரிபாடல் இருபத்தைந்தடிச் சிற்றெல்லையும் நானூறடிப் பேரெல்லையும் உடையது. .இவ்வாறு அடி எண்ணிக்கையை வைத்து, இதனை 'அளவியல்' என ஒரு கூறாகவே தொல்காப்பியர் ஓதுதலால் *(1259,1419)* இதனையும் ஓர் இலக்கியக் கோட்பாடாகவே அவர் கருதியமை புலப்படும். சங்கப் பாடல்களில் எட்டுத்தொகை சார்ந்தன பல அடி எண்ணிக்கையால் தொகுக்கப்பட்டுள்ளமையும் இதனோடு ஒருங்குவைத்துச் சிந்திக்கத்தக்கதாகும். இங் ஙனம் 'அடி எண்ணிக்கையை வைத்துச் 'அளவியல்' என ஒரு செய்யுளு றுப்பாகக் கூறுவது, மிகநுட்பமானசெய்தியாகும்.

நோக்கு

தொல்காப்பியர் மட்டுமே குறிப்பிடும் ஒரு கோட்பாடு 'நோக்கு'. பிற்காலத்தவர் இதன் அருமையை விளங்கிக்கொள்ளாத தாற்போலும் இதனை அறவே விட்டுவிட்டனர்.

தொல்காப்பியரும் ஒரே ஒரு நூற்பாவில் மட்டுமே இக்கோட்பாட்டை விளக்கியுள்ளார்.

மாத்திரை முதலா அடிநிலை காறும்
நோக்குதற் காரணம் நோக்கெனப் படுமே **(1361)**

இந்நூற்பாவுக்கு இளம்பூரணரும் பேராசிரியரும் தந்துள்ள உரைகள் ஒளிபாய்ச்சுகின்றன. அதிலும் பேராசிரியர் விளக்கம் இக்கோட்பாட்டை உலகளாவிய கோட்பாடாக வளர்த்து, இலக்கியங்களில் ஏற்றிப் பார்க்குமாறு முழுமைபெற உருவாக்க வழிகாட்டுகிறது.

பரதமுனிவர் ஒரு சூத்திரத்தில் குறித்த இரசக்கோட்பாடு, பிற்பாடு பற்பல திறனாளர்களால் பலநூறு பக்கங்களில் விரித்துரைக்கப் பெற்றது. அரிஸ்டாடிலின் கவிதை இயல், இன்றைய ஐரோப்பிய மொழிகளிற் காணும் இலக்கியக்கோட்பாடுகள் அனைத்திற்கும் ஊற்றுக்கண் ஆனது. தமிழில் அவ்வாறு வளர்ச்சிகாணுமளவு, தொல்காப்பியர் பலவற்றைக் கூறிப்போயிருந்தும் வடமொழியிற்போலவோ, மேனாட்டார் போலவோ காலங்காலமாக அவற்றைச் சிந்தித்து வாதம் எதிர்வாதமெல்லாம் செய்து விவாதித்து வளர்த்து இலக்கியத்தில் ஏற்றிப் பார்த்து வளர்த்து வந்திலர். அதனால் இன்று பலருக்குத் தொல்காப்பியர் இத்துணையும் சொல்லியுள்ளாரா? தொல்காப்பியர் பரதர், அரிஸ்டாடில் போல ஓர் இலக்கியக் கோட்பாட்டுச் சிந்தனையாளராக விளங்கியிருக்க முடியுமா? இவை தமிழ்ப்பற்றால் இல்லாதவற்றை ஏற்றி உரைப்பனவே!-என்ற எண்ணங்கள் தோன்றுகின்றன. தொல்காப்பியக் கல்வி இம்மியளவும் இல்லாதார், வாய்க்குவந்தன பேசுவதில் வியப்பில்லை. தொல்காப்பியத்தை ஓரளவு கற்றவர்களும் தம் தாழ்வுமனப்பான்மையாலும் ஒருவித வேறுபாடுடைய மனவுணர்விலேயே பழகிவிட்டதாலும் இவற்றை ஏற்க மறுக்கின்றனர். சூரிய ஒளியைத் தம் சிறிய கையால் மறைக்க முயலும் இவர்கள், தாமே ஒளிபெறுங்காலம் தோன்றியுளது. நோக்குதல்-உட்பொருளோடு பார்த்தல், ஆராய்தல், திறனாய்தல் எனப் பலபொருள்படும். திருவள்ளுவர் காதலர்கள் ஒருவரை ஒருவர் உட்குறிப்போடு நோக்குதலைப் பல இடங்களில் குறித்துள்ளார். காதலர் முதன்முதற் சந்தித்து, உட்குறிப்போடு பார்த்து, இருவரும் மாறிப் புக்கு இதயம் எய்துதலை 'நோக்கின்' விளைவென்றே கூறுவார் அவர் (1082, 1091, 1094). முற்காலத்தில் முத்துக்களைத் தரம் பார்ப்பவர்கள் நீலத்துணியை விரித்து, அதில் முத்துக்களைப் பரப்பி ஆராய்வார்களாம். "அக் காலத்து முத்து நோக்குவார் ஒப்புக்கு விரித்து நோக்குப" என அடியார்க்கு நல்லார் சிலம்பு உரையில் குறிக்கின்றார் (1.49). ஒப்புக்கு-முத்துக்களை ஒப்பிடுவதற்கு. இங்கு 'நோக்குதல்' தரம் ஆய்தல். எனவே இலக்கியத்தில் திறன் ஆய்தலே நோக்கெனப்பட்டது. தமிழர்களின் திறனாய்வுமுறை இக்கோட் பாட்டால் வெளிப்படுகிறது. தமிழர்கட்குத் திறனாய்வுக் கலை முழுவதும் புதியது எனக் கூறிவந்தவர்கள், இனி இந்நோக்குக் கோட்பாட்டைச் சற்றே நோக்குதல் தகும்.

ஒரு செய்யுளில்-இலக்கியத்தில் ஒரு மாத்திரை,சொல் எதுவும் காரணம் கருதி, பயன் தருமாறு ஆளப்பட்டிருக்க வேண்டும். வேண்டாத ஒரு சொற்கூட வருதல் கூடாது. ஒரு மாத்திரை தொடங்கி என்றதால் அசை, சீர், சொல், தொடர், அடைமொழி, அடி அனைத்துமே, 'இஃது ஏன் ஆளப்பட்டுளது?' எனக் கேள்வி கேட்டு ஆராய்ந்தால், 'இன்ன காரணத்தால், இப்பயனைத் தருவதற்காக, இந்த நோக்கத்தோடு ஆளப்பட்டுள்ளது' எனத் தக்க விடை கிடைக்குமாறு ஆளப்படுதல் வேண்டும். 'அடிநிலைகாறும்' என்றதால், அடி முழுமையும்-பா முழுவதும் கூட ஒரு பயன் கருதிப் படைக்கப்பட்டதாதல் வேண்டும். நோக்குதற்குக் காரணமான ஒன்று-ஒரு சொல்லோ, அசையோ, சீரோ அமைவதையே 'நோக் குதற் காரணம்' என்றார். படிப்பவர் சற்றே நின்று, வியந்து, நிதானித்து நோக்கும்படியான திறன் அது. அஃதில்லாதது. கவிதை யாகாது. ஒவ்வோர் உறுப்பையும் நோக்குவது உறுப்புநோக்கு. இதைச் சீர்நோக்கு, அசைநோக்கு, சொல்நோக்கு எனப் பகுத்து ஆராயலாம் இதில் 'நோக்கு' அமைந்துளது என ஓர் உறுப்பைச் சிறப்பாக எடுத்துக்காட்டலாம். நோக்கு அமையுமாறு படைப் போன் யாக்க வேண்டுமெனினும், திறனாய்வோன் நோக்குதற்குக் காரணமான ஒன்று அதிலமையவேண்டுமென்று, திறனாளி மேல் வைத்தே சூத்திரம் யாத்துள்ளார். இது கருதியே இது தமிழர்கள் கண்ட திறனாய்வு எனத்தக்கதாகிறது.

இளம்பூரணர் 'நோக்குதற்காரணம்' - 'நோக்குதலாகிய கருவி' என்று உரையெழுதியுள்ளார். ''யாதானும் ஒன்றைத் தொடுக்குங் காலத்துக் கருதிய பொருளை முடிக்குங்காறும் பிறிதுநோக்காது அது தன்னையே நோக்கி நிற்கும் நிலை'' என அவர் விளக்குகின்றார்.

இதனை ஒரு கருத்துமரபாகவே (school of thought) கொள்ள வேண்டும். இவ் விளக்கம் காப்பியமனைய நெடும் பாடல்களிலும் சிறுபாடல்களிலும் அமையும் கருத்துக் கட்டமைப்பைப் பற்றிய தாயுளது. இதன் விளக்கங்கள் தனித்தன்மையுடையன.

பேராசிரியர் தொல்காப்பியம் தோன்றிய காலந்தொட்டுக் கூறப்பட்டு வந்த கருத்து மரபுகளில், இளம்பூரணரது அல்லாத பிறிதொரு வழியைச் சார்ந்தவர்.

இலக்கியத்தில் நோக்கி உணரப்படுவதொன்றின்றி, வெள்ளைமையாய் வெற்றெனத் தொடுப்பன இலக்கியமாகா.

'அவ்வாறன்றி நோக்கென்பதோர் உறுப்புப் பெற்றால்தான்' அது கவிதையாகும்; இலக்கியப்படைப்பாகும்.

செய்யுளில் நோக்கு அமையாதது இலக்கியமாகாது என்று தொல்காப்பியர் கருதுவதைப் பேராசிரியர் தெளிவுபடுத்தியுள்ளார். ''இதன் பொருள் மாத்திரையும் எழுத்தும் அசைநிலையும் சீரும் முதலாக அடி நிரம்புந் துணையும் நோக்குடையவாகச் செய்தல் வன்மையால் பெறப்படுவது நோக்கென்னும் உறுப்பாவது'' என்ற பேராசிரிய விளக்கம் மிகச்சிறப்பானது. செய்தல் வன்மையால்-படைத்தல் திறனால் உருவாவது இது. மாத்திரை, எழுத்து முதலாயின தனித்தனியே பயனுடையவையாயும் ஒன்றற்கு ஒன்று இயைபுடையவையாயும் அமைதலை இது விளக்குகிறது. திருக்குறளை ஓரிடத்தில் ஒரு சொல்லைக் கூட மாற்ற முடியாது என்று கூறுகிறோமல்லவா? அதுவே நோக்கெனப்படுவது. கம்பரில் ஓசைச்சந்தமே பாடற்கருத்தை உணர்த்துமாறு மாறிமாறி அமைவதை நோக்கி, உணர்ந்து பாராட்டுகிறோமல்லவா? அதுவே 'ஓசைநோக்காக' ஆகிறது. மேலும் பேராசிரியர் தரும் விளக்கங்கள் சில கருதத்தக்கன.

'கேட்டார் மறித்து நோக்கிப் பயன்கொள்ளும் கருவியை நோக்குதற் காரணம் என்றான்'.

'அடிநிலை காறும் என்பது ஓரடிக்கண்ணேயன்றியும் செய்யுள்வந்த அடி எத்துணையாயினும் அவை முடிகாறும் என்றவாறு'

'பாட்டின் ஓசை முதலியன எல்லாம் கேட்டோரை மீட்டும் தன்னை நோக்கி நோக்கப் பயன்கொள நிற்கும் கருவி'.

'அடிநிலைகாறும் என்றதனால் செய்யுள் முழுவதும் எவ்வகை உறுப்பும் கூட்டி நோக்கி உணர்தல் வேண்டும்'.

மறித்து நோக்குதல்-திரும்பத்திரும்ப 'ஏன்ஏன்?' என வினவி, விடைதேடி ஆராய்தல்-திறனாய்தல். கேட்டோர் நோக்கிப் பயன்கொள்ள வேண்டும்; பயன்கொள்ளுமாறு படைக்கப்பட வேண்டும். 'முல்லை வைந்நுனை' என்று தொடங்கும் அகநானூற்றுப் பாடலை (4) எடுத்துக்காட்டி. அதில் அடைமொழி

முதலான உறுப்பனைத்தும் காரணம் கருதி அமைக்கப் பட்டிருப்பதை விளக்கி, அதனால் இலக்கியச் சுவையாம் பயன் கோடல் முறையையும் பேராசிரியர் விரிவாக விளக்கியுள்ளார்.

வடமொழியில் ‘அவுசித்தியம்’ என ஒரு கோட்பாடு, இலக்கி யத்தில் பொருத்தமுடைமை பற்றித் திறனாய ஆளப்படுகிறது. சேமேந்திரரால் விளக்கப்பட்ட இக்கோட்பாடு, ‘இலக்கியத்தின் ஒவ்வோர் உறுப்பும் அதன் முழுமைக்குப் பொருத்த மாய், அளவாய், முழுமையோடு இணைந்தொன்றாய் அமைவதை எடுத்துக்காட்டு கிறது. அங்கு அவுசித்தியம் அமைந்ததே சிறந்த இலக்கிய மென்றனர். சொல்லாட்சி, சந்தம், அணி, எதுகை, மோனை யாதாயினும் இடம்நோக்கிப் பொருத்தமுற அமைந்தால் இரசம் வெளிப்படும். பொருத்தமில்லாத இடத்தில் வந்தால் அதே திறன் விரசம் ஆகிவிடும். எவ்வித உத்தி, திறனாயினும் பொருத்தமுற அமைவதே அவுசித்தியமாவதால், இதைக் ‘கோட்பாடுகளின் கோட்பாடு’ என்பர். தமிழிலும் நோக்கு, எவ்வகை உறுப்பும் பொருத்தமுற அமைவதையே விளக்குவதால், கோட்பாடனைத்திற்கு முரிய கோட்பாடாகிறது.

உலக இலக்கியமனைத்திலும் ‘நோக்கு’ அமைந்துளதா என ஆராய இடந்தரும் ஆழமான, நுட்பமுள்ள, பரந்துபட்ட கோட்பாடு இது. பழந்தமிழ் இலக்கியம் மிகமிகச் செவ்விதாயிருப்பதற்கு இந் ‘நோக்குக்’ கோட்பாடே காரணமாகும். பரிமேலழகரும், அடியார்க்கு நல்லாரும் இக்கோட்பாட்டு அடிப்படையிலேயே ஒவ்வோருறுப்புக்கும் காரணம் காட்டிப் பொருத்தத்தை விளக்கித் தத்தம் உரையைத் ‘தமிழ்முறைத் திறனாய்வு’ போல் எழுதியுள்ளனர்.

யாப்பு

யாப்பு என்பது யாத்துப் படைக்கப்படும் படைப்பு எனப்பொருள் தந்தது முன்பு. பிற்பாடு யாக்கப்படும் பாட்டுவகை பற்றியதானது. தொல்காப்பியர் காலநிலை, இடைக்காலத்தில் மிக வேறுபட்டுப் போவதை இது காட்டுகிறது.

முன்பு கூறியது போல, ‘யாப்பு, எழுத்து முதலாக ஈண்டிய அடிக்கண்ணே, புலவன் தான் குறித்த பொருளை, முற்றமுடிய நாட்டி வெளிப்படுத்துவதாகும்.’

‘குறித்த பொருளை இறுதியடியளவும் முற்றுப்பெற நிறுத்துதல் யாப்பு’ என்பார் இளம்பூரணர். மேலும் அவர், ‘இது சொல்ல

வேண்டுவதென்னை? செய்யுள் பாடுவார்க்கு இயல்பன்றோ எனின் ஈண்டுச் செய்யுளுறுப்புள் ஓதுகின்றாராதலின் யாதானும் ஒரு பொருட்கண் பலசொல் தொடுத்து வழங்குங்கால் குறித்த பொருளை முடிக்க, வேண்டுஞ் சொல்லே சேர்த்துக் கூறல் வேண்டுமெனவும், அது மிகாமல் குறையாமல் கூறல் வேண்டுமெனவும் இலக்கணம் கூறல் வேண்டுமென்க' என விளக்குகின்றார்.

பாட்டு, உரை, நூலே, வாய்மொழி, பிசியே,
அங்கதம், முதுசொல்லோடு அவ்வேழ் நிலத்தும்
வண்புகழ் மூவர் தண்பொழில் வரைப்பின்
நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்
யாப்பின் வழியது என்மனார் புலவர் *(1336)*

இவை ஏழும் தமிழர்களின் அடிப்படை வகைமைகளாகும். 'நாற்பெயர் எல்லை அகத்தவர் வழங்கும்' என்றதனால், இது புலவர்களே அன்றி மக்களும் வழங்குவன என்பது பெறப்படும். இவற்றுள் பிசி (விடுகதை), முதுசொல் (பழமொழி) இரண்டும் மக்கள் வழங்கும் நாட்டுப்புற இலக்கியங்கள் என்பது தெளிவு. இவற்றுள் பாட்டு மட்டும் அடிவரையறை உடையது; ஏனைய ஆறும் ஓரடியானும் வரப்பெறும், வரையறை இன்றியும் விரிந்து செல்லும்.

இவற்றுள் 'பா' எனும் பாட்டே, பண்டைய புலவர்களின் சிறப்புடைய இலக்கிய வகையாகும். முன்பு நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு இவ்வகைமையே.

நூல் இலக்கணநூல். இதற்கான விதிகளும் மிக விரிவாகப் பேசப்படுகின்றன.

உரை-பாட்டிடை வரும் உரைக்குறிப்பு. பாட்டுக்கு எழுதப்படும் உரைகள். கற்பனைக் கதைகளாய் வாயால் உரைக்கப்படுபவை. இம்மூன்றையும் குறிக்கும்.

பிசி-விடுகதை. ஒப்புமையால் விடுகதை போடலாம். 'கத்திபோல் இலை இருக்கும், எது?' என்பதது. 'தோன்றுவது கிளந்த துணிவு' என்பது, ஒன்றை விளக்கிச் சொல்லப் பொருள் யாதெனப் புலனாவது. 'தின்னப் பழம் பழுக்கும், தின்னாத காய் காய்க்கும்'என்பதது.

முதுமொழி-பழமொழி. தொன்றுதொட்டு வருவது; அறிவும் அனுபவமும் தோய்ந்தது. இது காரணம் காட்டிப் பேசும்போது வருதலால் 'ஏதுநுதலிய முதுமொழி' எனப்பட்டது. பிசி 'நொடியொடு புணர்ந்த' எனப்படும். ஏனெனில் அதில் கற்பனை உணர்வு முக்கியம். இதில் 'நுண்மை சுருக்கம் ஒளியுடைமை மென்மைப் பண்புகள் விளங்கித் தோன்றும்.'

வாய்மொழி-மந்திரம். பெரியோர் வாக்கு மந்திரமாகும். அது பொருள்பொதிந்த சொல்; வேதம் போன்றது. எனவே மறைமொழி எனவும்படும்.

நிறைமொழி மாந்தர் ஆணையிற் கிளந்த
மறைமொழி தானே மந்திரம் என்ப ***(1434)***

தமிழ் மூவாயிரம் எனத் திருமூலர் வாய்மலர்ந்தருளிய நூல் 'திருமந்திரம்' எனப்பட்டது இதனாலேயாம்.

அங்கதம்-பேச்சிடையேயும் பாட்டிடையேயும் வரும் குறிப்பு மொழிகள். இவை தீமைகண்டவிடத்து, அதை நகையாடி, ஏளனம் செய்து, கடிதற்குப் பயன்படும். மனத்தில் போய்த் தைக்கும்படி வருதலால் 'அங்கதம்' மிகவும் சுவையுடையதாய் இருக்கும்.

இவை தவிரப் 'பண்ணத்தி' பற்றியும் தொல்காப்பியர் குறிப்பிடுகிறார். இதனைப் பாவினங்கள் என்பார் இளம்பூரணர். இவை இசைப்பாட்டுக்கள்; கூத்துப் பாட்டுக்கள். மக்கள் வழக்காற்றில் காணப்பட்ட நாடகச் செய்யுளாகிய பாட்டுமடையும் வஞ்சிப்பாட்டும் மோதிரப்பாட்டும் கடகண்டும் முதலாயின என்பார் பேராசிரியர்.

எங்ஙனமாயினும் தொல்காப்பியர்க்கு வகைமைச் சிந்தனை (Genre) இருந்திருக்கிறது. அவர் அடிப்படை வகைமைகளை ஏழாகப் பகுத்துள்ளார். இவை பிற இலக்கிய வளர்ச்சிகட்கெல்லாம் உறுதுணையானவை என்பது ஆராயப்பட வேண்டும். மக்கள் வழக்கிற் காணப்பட்ட விடுகதை, பழமொழி, நாடகப்பாட்டுக்கள், வாய்மொழிக் கதைகள் ஆகியவற்றையும் வகைமைப் படுத்தியிருக்கும் தொல்காப்பியர் திறம் போற்றுதற்குரியதாகும். முன்னைய எழுத்தும் சொல்லும், வழக்கையும் செய்யுளையும் அடிப்படையாகக்கொண்டே இலக்கணம் கூறப்பட்டுள்ளன. அங்கு

உலகிடை மக்கள் வழங்குவனவற்றை, 'வழங்கியல் மருங்கு' எனக்கூறி, அதை விடுத்தால் மொழி ஒரு பக்கத்தை இழந்துவிடு மென உணர்த்துவார். வழக்கிற்கே முதன்மை கொடுத்து, இலக்கணம் காணவேண்டுமென்றும் சுட்டுவார். எனவே பொருளதிகாரத்திலும், மக்கள் வழங்கும் இலக்கியத்திற்கு-ஆடல் பாடலுக்கு கதை கூறலுக்கு முக்கியத்துவம் கொடுத்து, அவற்றிற்கும் இணைத்தே இலக்கணம் கூறியுள்ளமை புலப்படும். பலர் பொருளதிகாரத்தில் இச்செம்பாதியை மறந்துவிட்டே, விளக்கம் தேடுவர்.

தொல்காப்பியரின் நுட்பத்திறன் இதிலும் விளங்கிடக் காணலாம்

வனப்பு

தமிழில் அழகைக் குறிக்க வனப்பு, எழில், சாயல், ஏர் என்ற சொற்கள் பல உள. இவை நான்குமே ஒட்டுமொத்தமான-முழுமைப் பார்வையில் தோன்றுகிற அழகைக் குறிப்பன. வனப்பு- உறுப்புகள் அனைத்தையும் சேர்த்துப் பார்க்கும் போது தோன்றும் மொத்த அழகு. எழில்-உறுப்புக்கள் அனைத்தும் அளவான் அமைந்த அழகுடையனவாய், அதனால் தோற்றும் அழகு. சாயல்-மென்மை மயில், மான் போலும் சாயலுள்ள அழகு. ஏர்-தளிரின்கண் தோன்றுவதோர் பொலிவுபோல உடலிற் பொருந்தி நிற்கும் நிறவேறுபாட்டால் தோற்றும் அழகு. இங்ஙனம் நம் உரையாசிரியர்கள் அழகைத் தெளிவுபடுத்தி விளக்கம் கூறுவர்.

ஈண்டு வனப்பு இலக்கியக் கலைச்சொல்லாய், இலக்கியத்தில் வரும் சில மீதூர்ந்த திறன்களால் தோற்றும் ஒட்டுமொத்தமான அழகை வைத்து, அதை வகைமைப்படுத்துகிறது.

இதனை நோக்கும்போது தமிழர்கள் அன்றே முதிர்ச்சிபெற வளர்ந்த இலக்கியக் கலைநுட்ப அறிவு பெற்றவர்களாய்த் திகழ்ந்தமை அறியப்படுகிறது. அதனைக் கோட்பாடாக்கித் தந்த, தொல்காப்பியரின் திறனாய்வுச் சிந்தனைகளும் தெளிவுபடுகின்றன.

ஆகவே 'வனப்பு' என்பது செய்யுள் அழகு. தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் 26 தனித்தனி உறுப்புக்களை விளக்கியவர், இறுதியில் 8 வனப்புக்களைக் கூறிமுடிக்கிறார். அதனால் இவ்வனப்புக்கள் பல்வகை அழகுகள் திரண்டவழிப்பெறும் ஒட்டுமொத்தமான அழகென்பது பெறப்படும்.

கவின்கலைகள், இலக்கியம் அனைத்தும் முருகுணர்ச்சியை விளைவிக்க வேண்டும். அவற்றின் தோற்றமே மாந்தனின் அழகுணர்ச்சி அடிப்படையிலாவதால், பயனும் அஃதாகவே அமைதலை மக்கள் விரும்புவர். இலக்கியத்தை இவ் அழகுணர்ச்சி அடிப்படையில் வகை செய்து விளக்கிய தொல்காப்பியரின் சிந்தனைகள் மேன்மேலும் ஆராயத்தக்கனவாயுள்ளன. அம்மை, அழகு, தொன்மை, தோல், விருந்து, இயைபு, புலன், இழைபு என்று வனப்பு எட்டுவகைப்படும்.

வனப்பியல் தானே வகுக்குங் காலைச்
சின்மென் மொழியால் தாய பனுவலோடு
அம்மை தானே அடிநிமிர்பு இன்றே ***(1491)***

சில சொற்களால், எளிதாய், அடிவரையறை குறைந்து வருவது அம்மை இலக்கிய வகையாகும். செறிவுமிக்க இலக்கிய நடைச்சொற்களுடன் பொலிவுபெற யாக்கப்படுவன அழகு வகையாகும். புகழோடு கூடிய பழங்கதைகளைப் பாடுவது தொன்மை இலக்கியம். பிற்பாடு இவை புராணம் எனப்பட்டன. இழுமென்னும் ஓசையுடைய இனிய சொற்களாலாகி, விழுமிய பொருளைக் கூறுவனவும் மிகுதியான சொற்களால் அடிவரையறை கூடுதலாகக் கொண்டனவும் தோல் இலக்கிய வகையாகும். விருந்து-புதிய வகை இலக்கியம். கருத்தும் புதிது; வடிவமும் புதிது என வரும் புது வருவாய் இது. 'புதிதாகப் புனைதலாவது ஒருவன் சொன்ன நிழல் வழியன்றித் தானே தோற்றுவித்தல்' என்று மரபில் ஏற்படுத்தும் புரட்சியை இதில் அடக்குவர் இளம்பூரணர். இயைபு-ஞ ண ந ம ன, ய ர ல வ ழ ள எனும் பதினொரு மெய்யும் ஈறாகவரும் செய்யுட்கள். இது காலத்தால் மறக்கப்பட்ட ஒருவகையாகத் தோற்றுகிறது. நெடும்பாடல்களின் தொகுப்புப் போன்ற பழங்காப்பியங்களில் இவ் இயைபு அமையுமெனக் கருதலாம். புலன்-சேரிமொழியால், வட்டார வழக்கால் அமைவது. பொருள் ஆராய வேண்டாது, கேட்டதுமே குறித்த பொருள் விளங்குவது. இது சேரி மொழியாகிய பாடி மாற்றங்களால் அமைவதென்றும், இவற்றை விளக்கத்தார் கூத்து முதலாகிய நாடகச்செய்யுள் போல்வன என்றும் பேராசிரியர் கூறுகிறார். இஃது அக்காலத் தெருக்கூத்துக்களைக் குறிக்கக்கூடும்.

இழைபும் முன்பு வழங்கி, இப்போது கிடைக்கப்பெறாத ஒருவகையாகத் தோற்றுகிறது. ஒற்றுடன் கூடிய வல்லெழுத்துவரின் அது மிக வலிதாக ஒலிக்கப்படும். இவ்வகையில் அவ்வாறு வாராது. மேலும் குறளடி முதலாகிய ஐந்தடிகளும் கலந்து வரும். ஓங்கிய சொற்கள் இடம்பெறும்.

இவை அக்கால வாய்மொழி இலக்கியம், நாடகம், தெருக்கூத்துப் போன்றவற்றுக்கும் சேர்த்துச் சொல்லப்பட்ட வகைமை ஆகும். எழுத்து, சொல், அடி, பொருள், புனைவுமுறை, வடிவம் போலும் பலதிறன்களால் இலக்கியங்கள் வகைமைப் படுத்தப்பட்டமை இதனால் போதருகின்றது. இவை தனிச்செய்யுட்களுக்கும் பெருங்காப்பியங்கட்கும் பொதுவான வையாயும் தோற்றுகின்றன. இக்கால இலக்கியங்களை, வேறு பலவான திறன்களினடிப்படையில், வனப்பு வகைகளாகப் பிரிக்க முடியுமா என ஆராய வேண்டும். இவ் வனப்பு தொல்காப்பியர் கால நிலையையே முழுவதும் கொண்டமைந்ததாகும். அம்மை (ஆத்திசூடி, கொன்றை வேந்தன்), அழகு (சிறந்த செறிவுள்ள கவிதைகள்), தொன்மை (புராணம், இதிகாசம்), தோல் (நெடும்பாடல்கள்), விருந்து (கதை, புதுக்கவிதை போலும் புதிய வரவுகள்), புலன் (நாட்டுப்புறப் பாடல்கள், கூத்துக்கள்) என இவ்வாறு இன்றும் கருதத்தக்க பல பண்புகள் வனப்புக் கோட்பாட்டில் காணப்படுகின்றன. எங்ஙனமாயினும் முருகுணர்ச்சி (Aesthetics) அடிப்படையில், இலக்கியத்தை வகைமைப்படுத்த முயன்றமை, இலக்கியத் திறனாய்வுக் கலையின் முதிர்ச்சி பெற்ற நிலையையே காட்டுகிறது.

வண்ணம்

'வண்ணம் என்பது சந்த வேறுபாடு' என்பர் பேராசிரியர். தொல்காப்பியர் 20 வண்ணங்களைக் குறிப்பிடுகிறார். விருத்தங்களில் கழிநெடிலாசிரியச் சந்த விருத்தங்கள் என்பன ஒருவகை. நாட்டுப்புறப் பாடல்கள் ஆடலோடு கூடியன பல நல்ல ஓசைச்சந்தங்களை உடையவை. அருணகிரிநாதரின் திருப்புகழ் பலநூறு சந்த வேறுபாடுகளையுடையது. 'தன்ன தான தனதான' என்றெல்லாம் சந்த இசை வாய்பாடு அமைத்துப் பாடும் இதற்கு, வண்ணச் சரபம் தண்டபாணி அடிகள் தனி இலக்கணம் வகுத்தார். காவடிச்சிந்து, நொண்டிச்சிந்து போலும் சிந்துப்பாடல்களுக்கும்

இச்சந்த வண்ணம் பொருந்தும். இங்ஙனம் பிற்காலத்தில் பெருவளர்ச்சிகண்ட வண்ணப் பாடல் வகைக்குத் தொல்காப்பியர் முதல்முதலாக இலக்கணம் கூறி, அதன் அடிப்படைகளைக் கோட்பாட்டுப் பார்வையில் சுருக்கமாகத் தருகிறார்.

ஒரே பாடலில் பல வண்ணங்கள் வரக்கூடுமென்று பேராசிரியர் கூறுகிறார். இளம்பூரணர் பாடல் முழுவதுமே ஒரு வண்ணமாக அமையுமெனக் கருதினமை, அவர்தரும் காட்டுகளால் புலனாகிறது.

இவ் வண்ணங்கள் தொல்லாசான் கருத்துப்படி எழுத்து, சொல், தொடை, ஓசை, நடை என்ற ஐந்தையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு அமையும்.

எழுத்து அடிப்படை வண்ணம்

வல்லெழுத்துப் பயின்று வருவது வல்லிசை வண்ணம். மெல்லெழுத்து மிக்கு வருவது மெல்லிசை வண்ணம். இடையெழுத்து மிக்கு வருவது இயைபு வண்ணம். நெடில் மிக்குவரின் நெடுஞ்சீர் வண்ணம். குறில் மிகுதியாக வரின் குறுஞ்சீர் வண்ணம். சித்திர வண்ணத்தில் நெடிலும் குறிலும் சமமாக வரும். நலிபு வண்ணத்தில் ஆய்தம் மிகுதியாக இடம்பெறும். இவை ஏழும் எழுத்துக்களால் ஓசை-சந்தம் அமைவதை விளக்குகின்றன.

சொல் அடிப்படை வண்ணம்

சொற்சீர்கள் மிகுந்து இலக்கண நூல்களில் வருவது பாஅவண்ணம். நூற்பா என்பது இலக்கணச் சூத்திரமாதல் காண்க. சொல்லே சீராக நிற்பது சொற்சீர் எனப்பட்டது. சீர் அடிப்படையாயின் சொல்லைப் பிரித்து அமைக்கவும் நேரும். இலக்கணச் சூத்திரங்களில் அசை, சீர் ஓசை கருதாமையால், சொல் வடிவினவாக அமைதல் உண்டு. எண்ணு வண்ணம் எண்ணுதல் போல் அடுக்கிவரும். 'சுவை ஒளி ஊறு ஓசை நாற்றமென்றைந்தின்...' என வரும் திருக்குறளில் (27) எண்ணு வண்ணம் உளது. ஏந்தல் வண்ணம் முன்சொல்லிய சொல்லே திரும்பவந்து அழகு தரும்

ஏந்தல் வண்ணம்
சொல்லிய சொல்லிற் சொல்லியது சிறக்கும் ***(1487)***

சொல்லிய சொல்லே மீண்டும் சொல்லப்படுவதென நூற்பாவிலேயே அவ்வண்ணம் இருப்பதை அறியலாம். இதனைப் பிற்காலத்தார் சொற்பொருட் பின்வருநிலையணி என ஓர் அணியாகக் கொண்டனர். 'ஏந்தல் வண்ணம்' சந்தம் உயர்ந்து செல்லுதல் என்பர் இளவழகனார். இவை மூன்றும் சொற்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு பிறப்பது கருதத்தக்கது.

தொடை அடிப்படை வண்ணம்

தாஅ வண்ணம் இடையிட்டு வரும் எதுகைளை உடையது. பொழிப்பு, ஒரூஉத் தொடைகளைப் பெற்று வருமென்பர் பேராசிரியர். அளபெடை வண்ணம் அளபெடைகளை மிகுதியாகப் பெற்று வரும்.

ஓசை அடிப்படை வண்ணம்

ஒழுகுவண்ணம் அகவல்போல் ஒழுகிய ஓசையையுடையது. ஒரூஉ வண்ணம் அடிகள் இயைபுபடாமல் தனித்தனியே பொருள் கொள்ளும்படி தொடுக்கப்படும். அகைப்பு வண்ணம் துள்ளல் ஓசைபோல் இடைவிட்டுவரும். தூங்கல் வண்ணம் வஞ்சித்தூக்குப்போல் தூங்கலோசைத்தாய் அமையும். உருட்டு வண்ணம் நாற்சீரடியில் உருட்டி ஒலிக்கப்படுகின்ற அராகம் தொடுப்பது. முடுகு வண்ணம் நாற்சீரின்மிக்க சீர்களையுடைய அடியில் அராகம் தொடுப்பது.

இவை ஆறும் ஓசை தழுவியன. பிற்கால வண்ணங்கள் பல இவற்றின் பெருவளர்ச்சியாய் அமைந்தனவே.

நடை அடிப்படை வண்ணம்

அகப்பாட்டு வண்ணம் பாட்டு முடிந்த இடத்தில், முடியாது நிற்பது போல் இருக்கும். செய்யுளிறுதிச் சொற்கள் முடியாத் தன்மையைக் காட்டும். புறப்பாட்டு வண்ணம் பாட்டு முடிந்த இடம் முடிவுற்றது போல் நிறைவுற்று நிற்கும். ஆயினும் பொருள் ஆண்டு முடிவுறாது.

இவை இரண்டும் மேலும் ஆராயத்தக்கன.

பொதுவாகப் பிற்கால வண்ணங்களின் தோற்றுவாயை நாம் இதில் காண்கின்றோம். 'கம்பன் சொன்ன வண்ணமும் தொண்ணூற்றாறே' என்பது பழமொழி போல் வழங்குகிறது. 'விருத்த மெனும் ஒண்பாவில் உயர்கம்பன்' வகுத்த நடைச்சந்த வேறுபாடுகளையே இது குறிக்கின்றது.

தமிழில் வண்ணக்கோட்பாடு பற்றி, வரலாற்று நோக்கிலும் திறனாய்வு நோக்கிலும் ஆராயத் தொல்காப்பியர் நல்லதோர் அடிப்படை அமைத்துத் தந்துள்ளார்.

மரபு

தொல்காப்பியர் 'மரபு' என்பது சொன்மரபையேயாகும். அவர் வகுத்த மரபியலும் இதற்குச் சான்று. செய்யுளியல் முதல் நூற்பாக் கூறும் 34 உறுப்புக்களில் மரபும் ஒன்று.

> ***மரபே தானும்***
> ***நாற்சொல் இயலான் யாப்புவழிப் பட்டன்று*** **(1337)**

என்பது தொல்காப்பியம்.

நூலின் இறுதியில், மரபியலில் அவர் செய்யுள் (இலக்கியம்) மரபுதிரிதல் கூடாது; மரபு வழிப்பட்ட சொற்களையே ஆளவேண்டும் என்று வற்புறுத்துகிறார்.

> ***மரபுநிலை திரிதல் செய்யுட் கில்லை***
> ***மரபுவழிப் பட்ட சொல்லி னான*** **(1590)**
> ***மரபுநிலை திரியின் பிறிது பிறிதாகும்*** **(1591)**

சொற்களுக்கே அன்றிப் பொருள் மரபும் இதிலடங்கும் என்பர் பேராசிரியர்.

பாலைத்திணையில் பிறதிணைக் கருத்துக்கள் விரவி வருவதைத் தொல்காப்பியர்,

> ***மரபுநிலை திரியா மாட்சிய வாகி***
> ***விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப*** **(991)**

என்று விளக்குவார். இது அனைத்து இலக்கிய வளர்ச்சிக்கும் பொருந்தும். பழைய மரபை மாற்றுவது வளர்ப்பது எதிர்ப்பது எல்லாமே அம் மரபு அடிப்படையிலேயே நிகழும். மரபு அறிந்தார்க்கே அதை எதிர்ப்பதும் கைகூடும். சங்க இலக்கியம் முழுமையும் சமுதாயவாழ்க்கை மரபுகளினின்றும் முகிழ்த்தவையே. தொல்காப்பியம் இம்மரபுகளைப் பேணிக் காக்கத் தோன்றிய பெருநூலே யாகும். ஆகவே மரபுக் கோட்பாடு, தொல்காப்பிய நூற்பா பலவற்றில் தோய்ந்து கிடப்பது, ஆழ்ந்து ஆராயத்தக்கதாகும். தலைவி தன் உள்ளத்துணர்வுகளை எவ்வாறு வெளிப்படுத்துவாள்? தோழி தலைவனை எந்த எல்லைவரை கடிந்து பேசும் தகுதியுடையவள்? ஓர் அகப்பாடல் இயற்பெயர் சுட்டப்படாது வரும். சிறிது மாறினாலும் அகம் புறமாய்விடும். இவ்வாறு வரும் வாழ்வியல், இலக்கிய இயல் மரபுகளின் தொகுப்பே தொல்காப்பியப் பொருளதிகாரம்.

மேனாட்டார் பலர் மரபு பற்றிக் கூறிய கருத்துக்கள் தொல்காப்பியரின் மரபு பற்றிய சிந்தனைகளோடு ஒப்பிட்டும் உறழ்ந்தும் பார்க்கத்தக்கவையாயுள்ளன.

உறுப்புக்கோட்பாடு

இலக்கியத்தைப் பல்வகை உறுப்புக்களாகக் கொண்டு நோக்குவது புத்தம்புதிய கோட்பாடாகும். இவ்வுறுப்புக்களின் கலப்பும் இணைப்புமே ஓர் இலக்கியத்தை உருவாக்குகின்றன. ஒரு பேருந்தின் உடற்பகுதியை, நூற்றுக்கணக்கான உதிரிப் பாகங்களாகப் பிரிக்க முடியும். அவற்றை மீண்டும் இணைத்தால் பழைய தோற்றத்திற்குக் கொண்டுவர இயலும்.

அருவத்திருமேனி கொண்ட இலக்கியத்தையும், பருப்பொருட் பகுப்புமுறைபோலப் பகுத்துக் காணமுடியுமென்று ஒப்பியலார் முயற்சி செய்துள்ளனர்.

தொல்காப்பியர் செய்யுளியல் முதல் நூற்பாவில் 34 உறுப்புக்களை வரிசைப் படுத்துகிறார். அவை பலதிறத்தன. வடிவம், உத்தி (திறன்), அடிக்கருத்து, வெளியீட்டு முறை, வகைமை எனப் பலதிறத்தனவும் ஒருசேரச் செய்யுள் உறுப்பென்றே கூறப்படுகின்றன. 'நல்லிசைப்புலவர் செய்யுள் உறுப்பென, வகுத்துரைத்தனர்' என்று தம் உறுப்புக்கோட்பாட்டை நிலைநிறுத்தி,

ஒவ்வோர் உறுப்பாக வரிசை மாறாமல் விளக்கிச் செல்வதே செய்யுளியலாக அமைகிறது.

மாத்திரை எழுத்தியல் அசைவகை எனாஅ
யாத்த சீரே அடியாப்பு எனாஅ
மரபே தூக்கே தொடைவகை எனாஅ
நோக்கே பாவே அளவியல் எனாஅ
திணையே கைகோள் கூற்றுவகை எனாஅ
கேட்போர் களனே காலவகை எனாஅ
பயனே மெய்ப்பாடு எச்சவகை எனாஅ
முன்னம் பொருளே துறைவகை எனாஅ
மாட்டே வண்ணமோடு யாப்பியல் வகையின்
ஆறு தலையிட்ட அந்நா லைந்தும்
அம்மை அழகு தொன்மைதோலே
விருந்தே இயைபே புலனே இழைபு எனாஅ
பொருந்தக் கூறிய எட்டொடும் தொகைஇ
நல்லிசைப் புலவர் செய்யுள் உறுப்பென
வல்லிதிற் கூறி வகுத்துரைத் தனரே **(1259)**

இவற்றுள் மாத்திரை, எழுத்து, அசை முதலிய பல செய்யுள் வடிவம் சார்ந்தவை. நோக்கு திறனாய்வது; மறித்து நோக்கிப் பயன் கொள்வது. திணை, கைகோள், கூற்று முதலிய பல பொருள் சார்ந்தவை. முன்னம், பயன், எச்சம், மாட்டு முதலியன பொருள்கொள்ளும் முறை பற்றியன. மெய்ப்பாடு சுவை பற்றியது. வனப்பு எட்டும் யாப்பு ஏழும் வகைமை பற்றியன. வண்ணம் ஓசை பற்றியது. இங்கு எல்லாமே 'உறுப்பு' எனப்படுவதன் ஒட்பம் ஆராயத்தக்கது. நம் வசதிகருதி இவை பிரிக்கப்படினும், இலக்கியத் திற்கு இவை ஒருவாறு பலவகை உறுப்புக்களே என நிறுவுவார் போல, 'செய்யுள் உறுப்பென' (இலக்கிய உறுப்புக்கள்) என்று அழுத்தமுறக் கூறுகின்றார்.

இங்ஙனம் தொல்காப்பியர்தம் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் தொன்மைச் சிறப்புடையவையாய்த் திகழ்கின்றன. தம்மோடொத்த உலக இலக்கியக் கோட்பாடுகளோடு ஒருங்குவைத்து எண்ணத் தக்கவையாய் உள்ளன. இன்று வழங்கும் கோட்பாடுகளுடனும் ஒப்பிடத்தக்க நீர்மையும் சீர்மையும் பெற்றுள்ளன. எதிர்காலத்திலும் மேன்மேலும் வளர்த்துப் போற்றி இன்பம் துய்க்கத்தக்க

வீச்சினையும் ஒளியையும் பெற்றுத் திகழ்கின்றன. அரிஸ்டாடில் போல், பரதமுனிவர் போல் தொல்காப்பியரை ஓர் இலக்கியக் கோட்பாட்டாளராக இனங்காண முடிகிறது. இவை தமிழ் இலக்கியக் கோட்பாடுகளாதலின் இவற்றை முன்னிறுத்தியே, இனி எவ்வகைத் தமிழ் இலக்கிய ஆய்வும் தொடங்கப்பட வேண்டுமென்பதை இலக்கிய வல்லுநர்கள் உணர்தல் வேண்டும். பிற மொழிக் கோட்பாடுகளைப் பொருந்தும் இடங்களில், பொருந்தும் அளவில் கையாள்வதில் குற்றமன்று. எனினும் இத்தமிழ்க் கோட்பாடு களைத் தாமும் பயன்படுத்தி, உலகிற்கும் உணர்த்துதல் தமிழறி ஞர்தம் கடமையாகும்.

5. நிறைவுரை

வரலாறு என்பது ஒன்றின்மேல் ஒன்றாக அடுக்கப்பட்ட தட்டடுக்குகள் போன்றது. மேலேயுள்ள அடுக்குத்தான் கண்ணுக்குப் புலனாகும். கீழே உள்ளவை போகப்போக மங்கலாய் மாறி, முற்றிலும் மறைந்து நிற்கும். இதனால் மேலே தெரிவதுதான் உண்மை; பிற யாவும் பொய்ம்மை என்றாகிவிடா.

தில்லியிலும் அதன் சுற்றுவட்டத்திலும் இன்று மொகலாயர்களின் நினைவுச் சின்னங்களும் அரண்மனைகளுமே காணப்படுகின்றன. அதனால் முன்னர் இந்து அரசுகளே தில்லியை ஆளவில்லை எனலாமா? பல அடுக்குகளில், கீழே போகப்போக முற்றிலும் உண்மை புலப்படாது போயினும், வேறு புறச்சான்றுகளால் உய்த்தறிவன பொய்யாகிவிடா.

தமிழக வரலாற்றிலும் இங்ஙனம் பல அடுக்குகள் ஒன்றின்மேல் ஒன்றாய் வீழ்ந்து கிடக்கின்றன. இதனால் தமிழர்களுக்கென இசை, கூத்து, நாட்டியம், நாடகம், கலை, இலக்கண இலக்கியம், சமயநெறி என இவைபோல்வன எவையும் உரிமையுடையனவாய் இருந்தனவா என்பதே கேள்விக்குறியாகி விட்டது. இந்நிலையில் தொல்காப்பியமும் சங்க இலக்கியமும் கிடைக்கப்பெறாது போயிருந்தால், தமிழர்களின் நாகரிகப் பண்பாட்டுப் பாரம்பரியங்கள், யாராலும் அறியப்படாமலும் நிறுவப்படாமலும் முற்றிலுமாக ஒழிந்திருக்கும்.

காலந்தோறும் தமிழ்நாட்டு மண்ணில் நிகழ்ந்த பண்பாட்டுப் படையெடுப்புகளை முறியடித்து, மீண்டும் மீண்டும் மறுமலர்ச்சி இயக்கங்கள் தோன்றித்தோன்றி, இன்று தமிழும் தமிழ்ப்பண்பாடும் வேரூன்றி நிலைபெற்று நிமிர்ந்து நிற்கின்றன. இதற்கு அடிப்படை வகுத்தவர் தொல்காப்பியர். அவர் வகுத்தது முதல் மறுமலர்ச்சிப் பேரியக்கம் ஆகும். கடல்கோள்களால் பழைய பண்பாட்டுத் தொடர்ச்சியை இழந்துவிடாமல், மொழியையும் இலக்கிய மரபையும் வாழ்வியலையும் அவர் மீட்டுருவாக்கம் செய்து கொள்ளவும், இடையறவுபடாமல் தொடரவும் தமது ஒப்பற்ற நூலால் அடித்தளமிட்டார்.

சங்கப்புலவர்கள் திட்டமிட்டுப் படைத்த சங்க இலக்கியமும், தொகுப்புக்களும் தொல்காப்பிய வழியில் தமிழ்க்காப்புத் தேடித்தந்தன. தமிழ்ப் பண்பாட்டுச் சமயம் ஒன்றை-புத்த சமண வைதிக சமயங்களினின்றும் விலகி நின்று, தமது திருக்குறளால் உருவாக்கி, தமிழனின் உலகப் பொதுமை நோக்கை நிலைநிறுத்தினார் திருவள்ளுவர். வடமொழிச் செல்வாக்கால் இங்கு நுழைந்த தமிழ்ப் பண்பாட்டுக்கு முரண்பட்ட இடங்களையெல்லாம், முதன்முதல் வேரொடு களைந்து வீழ்த்திய பெரியவர் அவர். இன்றளவும் தமிழனின் இயற்கையோடொட்டிய வாழ்வியல் பண்பாடுகள் நிலைபெற அவர் வகுத்த வழி மாபெரும் வெற்றியைத் தந்தது. தொடர்ந்து திருமூலர், மேன்மேலும் படர்ந்து விரிந்த ஆன்மிகச் சமயப் பண்பாடுகளுக்குத் தமிழ் மூலமும் விளக்கமும் தந்து, 'தமிழ் மூவாயிரம் தந்து, பெரியதொரு சமயப்புரட்சியைப் படைத்துத் தமிழ் மரபுகளை நிலைபெறச் செய்தார். இவர்கள் ஒவ்வொருவரையும் தொடர்ந்து பல்லாயிரவர் இவர்கள் காட்டிய வழியைப் பின்பற்றியதனாலேதான், இப்பேரியக்கங்கள் தமிழ்க்காப்பு இயக்கங்களாய்ப் பயன் தந்தன.

நாயன்மார்களும் ஆழ்வார்களும் தோற்றுவித்து வளர்த்த 'தமிழ்ப் பக்தி இயக்கம்' இன்றேல், தமிழே இருந்த இடம் தெரியாமல் போயிருக்கும். சமணபுத்த வைதிக மதங்கள் பிறமொழி வழிப்பட்டன; பிற பண்பாட்டுத் தொடர்புடையன. அவை இங்கு செயலிழந்து நிற்கவும், வைதிக சமயம் தமிழ் நெறியுடன் ஒன்றிக் கலந்து ஒன்றாகி நிலைபெறவும் இப்பேரியக்கம் வழிவகுத்தது. 'நாளும் இன்னிசையால் ஊர் ஊராகத் தெருத்தெருவாகத் தமிழ் பரப்பி', தமிழர்களைத் தட்டி எழுப்பி, தமிழை, தமிழிசையை, தமிழ்நெறியை இவர்கள் காத்தளித்தனர். திருநாவுக்கரசர் தலைமை தாங்க, திருஞானசம்பந்தர் தளபதியாய் விளங்கி உயிர்த்தியாகங்கள் செய்து, உயிரனைய தமிழைக் காப்பாற்றி, எதிர்காலப் பரம்பரைக்கு வழங்கிச் சென்றனர்.

சேக்கிழார் பெருமான் 'செழுந்தமிழ் வழக்கே வென்றேறக்' காப்பியம் படைத்ததும், கம்பர் பெருமான் 'என்றுமுள தென்தமிழில் இயம்பி இசை' கொண்டதும், குமரகுருபரர் இந்துஸ்தானி கற்றுக் காசிவரை சென்று தமிழோசையைப் பரப்பியதும் வள்ளற்பெருமான் மீண்டுமொருமுறை சமய மறுமலர்ச்சிக்கு வித்திட்டதும் பெரியார் இராமசாமி திராவிட மறுமலர்ச்சி இயக்கத்தைத் தோற்றுவித்ததும், மறைமலையடிகளும் பாவாணரும் தனித்தமிழியக்கத்தைத்

தோற்றுவித்து வளர்த்ததும், பாரதியும் பாரதிதாசனும் இருபதாம் நூற்றாண்டுத் தமிழியக்கத்திற்குத் தோற்றுவாய் செய்ததும் தொடர்ந்து நடந்த தமிழ்க்காப்பு முயற்சிகளேயாகும்.

தமிழோடு உடன்பிறந்த மொழிகள் பல வழக்கு வீழவும் தமிழ் இன்றளவும் நின்று நிலவுவதற்குக் காரணம் தொடர்ந்து நடந்த பண்பாட்டுப் படையெடுப்புக்களை முறியடித்த தமிழர்தம் மறுமலர்ச்சிப் பேரியக்கங்களேயாகும். இப்போராட்டம், தமிழ் விளக்கை அணையாமல் காக்கும் உணர்வைத் தந்துகொண்டே இருந்தது; இன்றும் தந்துகொண்டிருக்கிறது.

தொல்காப்பியர் தொடங்கிவைத்த இம் மறுமலர்ச்சி இயக்கம் இனியும் தொடருமாறு, அவர் தந்த பனுவலைக் கற்றுத் துறைபோதல் உலகெங்குமுள்ள மானுடக்கல்வி பயிலும் மக்கள் அனைவரது கடமையாகும். இந்தியப் பெருநாட்டிற்குத் தமிழனின் கலை, பண்பாடு, நாகரிகப் பங்களிப்புப் பெரிது. அதனைத் தேசிய அளவில், அனைவரும் உணருமாறு செய்தல் தமிழர்தம் கடமையாகும்.

O

இன்று கிடைக்கப் பெறும் தமிழ் நூல்களில் காலத்தால் முற்பட்டது தொல்காப்பியம். திருக்குறளுக்கும் சங்கத் தொகைப் பாடல்களுக்கும் முற்பட்ட வழக்காறுகளைக் கண்டு தெளிவுற்றதால், தமிழ் ஆய்வாளர்கள் இதனைத் தமிழ் முதல் நூல் எனப் போற்றுகின்றனர். இந்நூல் எழுத்துக்கும் சொல்லுக்கும் இலக்கணம் கூறுவதோடு, பொருளுக்கும் இலக்கணம் கூறுவது தனிச்சிறப்பாகும். மக்கள் வாழ்க்கை எங்ஙனம் இலக்கியமாக்கப்படுகிறது என்பதைக் கூறுவதே பொருள் இலக்கணம். இது வேறு மொழிகளில் காணப்படாத புதுமையாகும். அவர் கடலாற் கொள்ளப்பட்ட தென்னாட்டிலிருந்து வந்து, பாண்டியரின் இரண்டாம் அவையத்தில், இந்நூலை எழுதிப் பிற்காலத்தார்க்கு வழிவழியாகப் பழைய வாழ்க்கை மரபுகளையும் இலக்கிய மரபுகளையும் கிடைக்கச் செய்தவராவார். தமிழின் முதற் பாதுகாவலரென்று இவரைப் போற்றலாம். தொல்காப்பிய இலக்கண ஆட்சி இன்றளவும் பெரும்பகுதி நிலைபெற்றுள்ளது. தொல்காப்பியத்தின் வழியாகத் தொல்காப்பியரின் ஆற்றல், பண்பாடு, திறமை, புலமை யாவும் இந்நூலுள் கண்டு விளக்கப்பட்டுள்ளன. அவர்தம் இலக்கியக் கோட்பாடுகள் அனைத்தும் சுருக்கமாகத் தரப்பட்டுள்ளன.

'தமிழண்ணல்' என்று பெருமையாக அழைக்கப்படும் இவர் *12.8.1928*இல் இன்றைய சிவகங்கை மாவட்ட நெற்குப்பையில் பிறந்தார். இவரது இயற்பெயர் இராம. பெரியகருப்பன். சங்க இலக்கியமரபு பற்றி ஆய்வு செய்து டாக்டர் பட்டம் பெற்றவர். பள்ளி, கல்லூரி, பல்கலைக் கழகத் தமிழ்த்துறைகளில் 41 ஆண்டுகள் ஆசிரியப் பணி ஆற்றியவர். தமிழக அரசின் நல்லாசிரியர் விருது, சிறந்த நூற் பரிசு, திரு.வி.க. விருது பெற்றவர். பல்கலைக் கழக மானியக் குழுவால் தேசியப் பேராசிரியர், சிறப்பு நிலைப் பேராசிரியர் எனச் சிறப்பிக்கப் பெற்றவர்.

Tholkappiyar (Tamil)
ISBN 81-260-0056-2

Rs.25